

**A hamisítók átváltozásai: ovidiusi allúziók, bibliai előképek
és a betegség teológiája a *Pokol XXIX-XXX. énekében****

Bevezetés

A *Pokol XXIX. énekét* kis jelentőségű, átvezető éneknek tekinti az értelmezők nagy része, ami két fontos epizód között, a XXVIII. és a XXX. ének között bújik meg. Valójában ez a három ének sok szállal kapcsolódik össze, és a XXIX. nem egy semmitmondó átvezetés a két híresebb ének között, hanem a hármuk alkotta egész szerves része. A XXIX. ének első 36 sora még a XXVIII. ének által bemutatott vizálysztókkal foglalkozik (8. kör, 9. bugyor), míg a 37. sorától a tizedik bugyor hamisítóit tárgyalja, akiknek az epizódja a XXX. énekben folytatódik és bomlik ki. A XXIX. és XXX. így sajátos ikerének-párként működik, ami nem egyedülálló megoldás a *Commediában*. Ennek a két éneknek az összetapadása nem csupán tematikus jellegű, hanem a stílus és mitológiai utalások tekintetében sem kezelhetők egymástól elválasztva.

Szintézis

A XXIX. ének elején az utazó Dante még a szörnyű sebektől borított vizálysztók iránt érez szánalmat, és mivel késlekedik a haladásban, Vergilius ezt feddően számonkéri rajta. A késlekedés magyarázata, hogy Dante észrevette egy rokonát, Geri del Bellót, aki méltatlankodva és fenyegetően integet a költő felé. Gerit ugyanis meggyilkolták, és ő a kor szokásai szerint elvárta, hogy a család megbosszulja. A bosszú kérdésében ütközik az antik és a keresztény értékrend, és azzal, hogy Vergilius lényegtelennek ítéli ezt a közbjátékot, és gyors továbbhaladásra biztatja Dantét – az értelmezők szerint – a szerző Dante a keresztény elv elfogadását nyilvánítja ki. De Dantében csak nő ekkor a szánalom: a 37. sor a jellemrajz mellett utalás az utazó Dante figurájaként funkcionáló Aeneas állandó jelzőjére (*pius Aeneas*) is.

* Jelen kutatási eredmények megjelenését „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése...” című, TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú projekt támogatta.

Ezután következik a hamisítók bugyrának a leírása a szokásos toposzokkal (sötétség, kivehetetlen hangok), amelyek sokban idézik a rablók bugyrának felvezetését, és amit a konkrét bemutatás helyett egy részben a felülmúlásra építő irodalmi képlánc követ. A szerző, ahogy számos más alkalommal is a *Színjátékban*, az általa megéltek újdonságának, még soha meg nem tapasztalt voltának hangsúlyozásával szárnyalja túl az ismert valóság és a mitológiai történetek legszélsőségeiből példát. A hamisítók körét, mikor homályba merülve először megpillantja, Dante félrevezető és vitathatatlanul ironikus, kéttagú metaforával kolostornak nevezi, lakóit pedig laikus testvéreknek.

A bugyorból kiszálló hangok az utazó szívét célzó részvét nyilaivá alakulnak, ami elől – kis képzavarral – Dante a fülét fogja be (43-45). A sort egy kórház-hasonlat folytatja (47-51):

*Amilyen panasz-ár hallatszana, ha július
és szeptember között Chiana-völgy és Maremma
és Szardínia kórházaiból a betegeteket
mind együtt egy árokba gyűjtenék,
olyan volt itt, és olyan bűz áradt belőle,
amilyen a rohadó tagokból szokott.*

A panasz-ár után tehát a következő naturalisztikus leíró elem a bűz, ami felülmúlja Itália leginkább malária-sújtotta régióinak betegszagát a fertőző nyári időszakban.

Az 58-66. sorban egy ovidiusi mítosz felülmúlását látjuk. Az Aegina-sziget teljes lakosságát megtámadó pestis nem váltott ki olyan szomorú hatást, mint a bugyor egymásnak támaszkodó, beteg árnyai. A legborzasztóbb korabeli valóság halmozása mellett a járványt megjelenítő mitológiai történetek legiszonyúbbikát is felülmúlja tehát a látvány.

Csak a 67. sortól kezdődik a 10. bugyorban feltároló látvány konkrét bemutatása. Az árnyak egymás hegyén-hátán fekszenek, vagy négykézláb vonszolják magukat. A 73-74. sor (*Láttam közülük kettőt, egymáshoz támaszkodva ülni, / mint ahogy tepsit a tepsizet támasztanak melegezni*) konyhai hasonlata egyrészt felidézi az itt megjelenített bűnösök mesterségét is, akik fazekakkal és tűzhellyel dolgoztak, másrészt ismét elindít egy hármas, realisztikus igényű

hasonlat-láncot, amely a betegek viselkedését írja le szarkasztikus részletgazdagsággal, a mindennapi élet alacsony szférájából kiemelt képek segítségével. Az itt bűnhődő lelkek betegek a *fejüktől a lábukig vartól foltosak*, tehát bőrbetegség kínozza őket. Vakarózásuk hevesebb, mint a lovat sietősen vakaró lovászfíú mozgása. És körmük nyomán olyan nagy darabokban válnak le a bőrdarabok, mint *ahogy a szakács kése a ponty pikkelyeit hámozza*.

A két bemutatkozó lélekről megtudjuk, hogy fémhamisítók voltak, mindketten Dante kortársai. Egyikük Griffolino d'Arezzo (a bemutatkozása a 109-120. sorban olvasható), aki Bolognában működött, majd egy üresfejű sienai nemes, Albero háza népéhez csatlakozott. Dante és a régi kommentárok írják le a történetet, miszerint egy nap Griffolino tréfából azt állította, hogy még repülni is tud, ha akar; Albero elhitte, s erősködött, hogy tanítsa meg őt is erre a tudományra. Albero megértvén, hogy csak tréfát űztek vele, annyira megharagudott, hogy feljelentette familiárisát a pártfogójánál a püspöknél, aki 1272-ben máglyahalálra ítélte Griffolinót eretnekség vádjával.

A „másik leprás” a firenzei Capocchio akinek a bemutatkozása az ének lezárását alkotja: *látni fogod, hogy Capocchio árnya vagyok, / aki alkímiával hamisítottam a fémeket; / és emlékezned kell rám, ha jól ismerlek fel, / a természetnek mily ügyes majma voltam*. A bemutatkozó sorokban rejlő két fontos elem egyike a dantei életrajzot is gazdagítja: a Firenzei Névtelen és Francesco da Buti is megerősíti, hogy Capocchio Dante társa volt a tanulmányokban. Jelentékeny hírneve volt, mint mindenféle dolgok hamisítójának; Benvenuto da Imola meséli (a 137-138. sorhoz írt kommentárjában), hogy Capocchio egyszer a körmeire festette a Passió teljes történetét nagy aprólékosággal, de amikor Dante odalépett hozzá, hogy megkérdezze, mit csinál, amaz a nyelvével azonnal letörölte mindazt, amit oly nagy munkával készített el. A másik fontos elem az önirónia felbukkanása, ami nemcsak az ének hangsúlyos záróakkordja, hanem az egyik stilisztikai csúcspont is az énekcsoportban. A majom-metaphora pedig több szempontból is jelentős: elsősorban az utánzás képességének toposza: ami az állat képességeinek emberi értelemhez való közelségét mutatja, másrészt gúnyos, de tökéletlen utánzásával az ember karikatúrájává válik. A majom Rabanus Maurus szerint a

ravasz és bűnöktől szagló embert jelenti (*De universo*, PL, 111, col. 225; id. Ledda 2012/2), vagyis általános emblémájává válik az értelmét rosszul felhasználó hamisítóknak. Ez a metafora illeszkedik a hamisítók lealacsonyodásának bestiális jegyekkel való leírásának sorába.

I. A hamisítók átváltozásai: ovidiusi allúziók, bibliai előképek és a betegség teológiája a Pokol XXIX-XXX. énekében

A dantei *Pokol* XXIX-XXX. énekében a hamisítók bűnhődnek, és büntetésük – egyedülként a *Pokol*ban – betegség. Találkozunk ugyan más betegségek megnevezésével is az *Inferno*ban, de ezek vagy hasonlatként, vagy átvitt értelemben jelennek meg: pl. a XV. ének 111. sorában az ótvar (*tigna*) szó alatt ocsmányságot értünk. A XX. és a XXIV-XXV. énekekben említett betegségek az itt bűnhődő lelkek állapotára hozott hasonlatokként bukkannak föl. A XX. ének 16-18. sora szerint a bénulás (*paralisi*) talán kiválthatna olyan kicsavarodást, mint amilyennek áldozatai a jószok, ám ilyet Dante nem látott, és nem is hiszi, hogy lehetséges. A XXIV-XXV. énekben a tolvajok által elszenvedett metamorfózisoknak van olyan hatása a lelkekre, mint az epilepszia (*oppilazion*, XXIV, 114) vagy a láz (XXV, 85-88). Továbbá a XVII. énekben (85-88) az utazó Dante félelmét hasonlítja a maláriához (*quartana*).

A hamisítók bugyra nem véletlenül kapta a „betegség völgye” elnevezést a kommentárokból. A fémhamisítók büntetése lepra (*lebbroso*, XXIX, 124), rühes varokkal (*scabbia*, 82.s.). A személyhamisítóké veszettség (*rabbiosi*, XXX, 46); a pénzhamisítóké a vízkór (*idropesi*, 52; *idropico*, 112) – amelyre Dante a *hecticás* (*etico*) légzését hozza hasonlatként, ezzel is megzavarva az értelmezőket –; a hazugoké pedig a láz egy másik fajtája (*febbre aguta* 99.s.). A betegségek általános, ellenbüntetesként felfogott értelmezése szerint a hamisítók külsejét és fizikai állapotát úgy változtatja meg és teszi tönkre a betegség, ahogy ők változtatták meg a természetét annak, amit hamisítottak. De ahhoz, hogy az egyes betegségek dantei felfogásához közelebb kerüljünk, és az ellenbüntetés értelmét az egyes esetekben felfejtsük, érdemes összevetni ezeket a leírásokat irodalmi előzményeikkel és a kor enciklopédiákban megőrzött tudásanyagával; valamint szem előtt kell tartanunk a betegség

megítéléséről rendelkezésünkre álló középkori forrásokat.

Az irodalmi előzmények közül a hamisítók énekeiben a legmarkánsabb Ovidiusé: egyedülállóan nagy számban fordulnak elő utalások egyértelműen a *Metamorphoses*ből merített hősökre és történetekre. Ezek közül a legfontosabbakat említve: az aeginai pestisre (XXIX, 58-66; *Met.* VII, 523-660), Daedalusra (XXIX, 116; *Met.* VIII, 183-235) Semelére (XXX, 2; *Met.* III, 253-315), Athamasra (XXX, 4-12; *Met.* IV, 416-562), Hecubára (XXX, 13-23; *Met.* XIII, 481-568), Mirrhára (XXX, 37-41; *Met.* X, 298-502), Narcissusra (XXX, 128; *Met.* III, 339-510). Az aeginai pestis és az Athamas és Hecuba örületének (fúriáktól üzőttségének – a dantei leírás új értelmezéséről ld.: Rebuffat) részletes leírása még két betegséggel bővíti az énekben bemutatottak tárházát.

II.1. Az *aeginai pestis*

A tizedik bugyorban a dantei bűnösök bemutatását megelőzi egy ovidiusi betegség *aemulatio*ja, az aeginai pestisé, mint a mítoszokban megörökített legpusztítóbb járványé, amelyet csak a pokolbeli táj nyomorúsága múlhat fölül (58-66).

*Nem hiszem, hogy szomorúbb volt látni
Aeginán a teljes népet betegségben,
amikor a levegő olyannyira megtelt kórral,
hogy az állatok, a legkisebb féregig,
mind elpusztultak, és aztán a régi nép ...
hangyaivadékból született újjá;
mint látni, hogy ebben a sötét völgyben a szellemek
miként sorvadnak kisebb-nagyobb kazlakban.*

A korabeli malária sújtotta régiók beteghalmai után (47-51) a teljes népet elpusztító mitológiai járványt is felülmúlja tehát az, amivel az utazók szembesülnek a tizedik bugyorban.

Az énekpár első klasszikus utalása Jupiter szeretője, Aegina nimfa miatt a teljes szigetet pestissel pusztító Júnó haragját, majd pedig a nimfa fiának, Aeacus királynak Jupiterhez forduló imája következtében hangya-sorból újrateremtett nép történetét eleveníti föl, az ovidiusi *Átváltozások* leírását (VII, 523-660) követve, ám jelentősen rövidítve azt. Lexikai szinten Ovidius hatását mutatja a

dantei *cascaron* 'elestek' (62.s.), ami a *Metamorphoses* „cadunt” (541.s., 586.s.) és „ceciderrunt” (595.s.) szóválasztását tükrözi. A *tristizia* 'szomorúság' (58) az ovidiusi „miserae res” (614) fordítása lehet (Ledda 2012), a *languir* 'sorvad' (64) előzménye pedig egyértelműen a latin „languor” (547). Az aeginai pestis ovidiusi leírása azonban nemcsak ennek a három tercínának vált forrásává, hanem a XXIX-XXX. ének egészére hatást gyakorolt.

Az ének azon elemzői, akik ennek a mítosznak az említését Dante részéről pusztán egy műveltségi elemnek, irodalmi idézetnek tekintik (Chiavacci Leonardi, 502; Sapegno, 574-575), nem tudnak magyarázatot adni arra, hogy a szerző miért meséli el a hangyákból való újjáteremtés történetét, ami első pillantásra funkciótlan epizódnak tűnik a dantei leírásban. A történet különösen kedves lehetett Dante számára, hiszen a *Vendégségben* (IV/XXVII/17) is említi Aeacust, aki „bölcse Istenhez fordult”, aminek következtében „visszakapta népét”, és ez a megfogalmazás ráirányítja a figyelmet az isteni csodáért fohászkodó hívő alakjára, aki meghallgatást nyer. A meghallgatást nyerő király figurájának és a hangyákból újjáéledő népnek az ellenpontjai Ovidiusnál a pestisben mind egy szálig elhulló aeginaiak, akik Jupiter oltáránál könyörögve, kezükben tömjénnel pusztulnak el (*Átv.*, VII, 587-595):

Látsz, ugye, ott egy soklépcsős szentélyt magasodni?
Juppiteré. Oltára elé tömjént, de hiába,
volt-e ki nem hordott? Feleségért férj, gyerekéért
hányszor az apja, amíg esdő szavait kirebegte,
ott, rideg oltár színe előtt, lelkét kilehelte,
és a kezében fél-égett tömjénre találtak!
Fölvezetetten már, míg pap mondotta az oltár
színe előtt az imát, s szarvukra locsolta a színbort,
hányszor hullottak le, csapást be se várva, az ökrök!
(Devecseri Gábor fordítása)

A hamisítók bugyrában bemutatott dantei bűnösök mind az aeginaiak reménytelenségét kapják örököül, és a gyógyulás és bármiféle újjászületés lehetetlenségével szembesülnek (Barolini 1993, 180.) Egyszerre figyelhetünk meg párhuzamot és ellentétet az ovidiusi pestis és a dantei betegségek leírásában: a kiváltó ok mindkét esetben isteni büntetés, de az isteni harag igazságosságában

ellentét figyelhető meg: „az igazságtalan Júnó ... haragja” („ira... lunonis iniquae”, 523.s.) szemben áll a dantei rend megkérdőjelezhetetlenségével.

A különböző betegségek nagyon is eltérő megítélésben részesültek a kultúrtörténetben, ami minden bizonnyal befolyásolta a dantei kórválasztásokat. A pestis, mint a többi nagy járvány „személyválogatás nélkül egyaránt bánik a gazdaggal, mint a szegénnyel, az erőssel, mint az erőtlennel, az ifjúval, mint a vénnel, a bolonddal, mint a bölccsel” (Landovics István prédikációja, 1689; id. Pál-Újvári 2001). Pontosan a megkülönböztetés hiánya az, ami miatt Dante az egyetlen személy iránti féltékenységből egy teljes népet és állatokat kiírtó aeginai pestist választotta példaként a mitológiai istenség igazságtalanságára.

Az ovidiusi pestis dantei felelevenítésében a betegség részletes bemutatásának hiánya és az ezzel az epizóddal kapcsolatos hangsúlyozott imitáció annak tulajdonítható, hogy Dante csak irodalmi forrásokból ismerte a pestist (ami harminc évvel a szerző halála után az európai lakosság harmadának halálát okozta, de a VI. és XIII. század között nem bukkant föl a kontinensen).

Az antikvitas irodalmában ez a járvány elsősorban isteni büntetésként jelenik meg: az Ótestamentumban négy helyen fordul elő egyértelműen ebben a kontextusban (Ez. 5:17; Lev 26:25; Mtörv. 28:21; Jer. 14:12); az *Íliász*ban (I, 1-100) Apollón haragja a pestis oka. Az Oidipusz-történet (Szophoklész, *Oidipusz király*, 1, 77) elején a Thébát pusztító járványt a király bűnös jelenléte váltja ki. Ezzel szemben Thuküdidész történeti nézőpontja teljesen kizárja az isteni beavatkozás gondolatát: a görög történetíró *A peloponnészoszi háború*ban az i. e. 430-as athéni pestisről ad részletes, okokat feltáró, tüneteket bemutató leírást (II, 47-53). Neki köszönhetően lép be a latin irodalomba a pestis toposza: Lucretius befejezetlen művének végén (*A természetről*, VI, 1070-1286) 196 sorban meséli újra az athéni pestis történetét, a tudományos okokra, és ebben a szélsőséges helyzetben az emberi viselkedésre koncentrálva. A levegőn keresztül érkező kór elemét (pl.: morbidus aer”, 1097.s.; „aer inimicus”, 1120.s.) Dante is átveszi a XXIX. ének egy sorában (*amikor a levegő olyannyira megtelt kórral*, 60.s.). Lucretius VI. könyvének sokat köszönhet a vergiliusi *Georgica* III. könyvében található

szarvasmarha-pestisről olvasható beszámoló (470-556.s.). Ez utóbbi két szövegből származó átvételek jelentősek az ovidiusi Aegina-epizódban, amely a lucretiusi pestisleírás struktúráját és számos részletét hűen követi, viszont Júnó haragjának és Jupiter akaratából bekövetkező metamorfózis mitikus keretébe helyezi azt. Ezt a mitikus keretet, amely megújítja a *járvány mint isteni büntetés* elvét, Dante átveszi.

Közvetlenül az ovidiusi mítosz felidézése után kezdődik a tizedik bugyorban feltáruló látvány konkrét bemutatása, amelyben több helyen is felbukkan még az aeginai pestis ovidiusi szókincse. A 68. sor *giace* 'fekszik' alakja egyértelműen az ovidiusi áldozatok „*iacent*” (548) és „*iacentes*” (578) hatását mutatja; a *calle* 'ösvény' (84. sor) szó választását az aeginai hangyák útját jelölő „*callem*” befolyásolhatta. A 72. sor talpra állni nem tudó árnyait talán az ovidiusi leírás is ihlette: „ha túl gyengék voltak ahhoz, hogy talpra álljanak, / a földön vonszolták magukat el a házuktól” (573-574; ld. Ledda 2012). A bugyrot átható bűz (a XXIX. ének mellett a XXX.-ban is megjelenik a szag: a bűzlő lázasoknál, 99.s.), amely a „rohadó tagokéra” emlékeztet (50-51) az aeginai pestis történetében is jelen volt, de ott a holttestek mérgezték a levegőt (548; Di Benedetto, 553). A holttestek bűze a Bibliában az Utolsó Ítélet napjának jellemzője (ld. Izajás 3:24; Joel 2:20; Ámosz 4:10), ami szemben áll az Istennek felajánlható illatos táplálékokkal (Gen. 8:21; id. Durling, 400) és még inkább a szentek halál után is jó illatot árasztó testével.

Jacopo della Lana kommentárja és az Ottimo Commento szerzője (*ad loc.*) az Aegina szigetét sújtó pestist a szigetlakók valamint Jupiter bujaságának büntetésének tekinti. Ennek a véleménynek a kialakulásában szerepet játszottak a középkori Ovidius kommentárok. Arnolfo D'Orléans (*Allegoriae fabularum Ovidii*, in Arnolfo d'Orléans, 219) és Giovanni del Virgilio (79) leírásai szerint a hangyák és a belőlük újrateremtődő aeginaiak között számos analógia figyelhető meg: egyrészt a fizikai tulajdonságokban és szokásaikban (sovány, kistermetű, erős, dolgos sötétbőrűek, akik képesek együtt dolgozni), másrészt az erkölceikben (szaporák, buják). Ebben az interpretációban a hangyákból aeginai néppé változás a morális metamorfózis jellegzetességét is mutatja. Nem véletlen, hogy a Színjáték egyetlen másik hangyahasonlata a

Purgat6rium XXVI. 6nek6ben, pontosan a buj6k terasz6n tal6lható (31-36):

Minden 6rny mag6t 6tnak 6vez6 fel,
s ha tal6lkoztak, egy sem 6llva-form6n
be6rt6k egy cs6k r6vid 6r6m6vel.
Mint barna hangy6k, cs6pjuk 6sszetolv6n,
gyors cs6kjuk ahogy tal6lkozva v6ltj6k,
t6n egym6s 6tja-sors6t tudakolv6n.

(Babits Mih6ly fordítása).

Itt viszont, Francesca 6s Paolo b6n6s cs6kj6val 6s az aeginaiak bujas6g6val szemben, a hangyasorban k6zleked6 lelkek csak egy-egy gyors, testv6ri cs6kot v6ltanak, 6s folytatj6k a megtisztul6s 6tj6t (v6. Rossini, 81-88; Ledda 2008, 123-143).

II.2. A f6mhamis6t6k b6ntet6se

A dantei sz6val alkimist6k, val6j6ban f6mhamis6t6k (hiszen az alkimi6t m6g Aquin6i Tam6s is elismerte, tudom6nynak tartotta) 6rnyai egym6s hegy6n-h6t6n fekszenek, vagy n6gyk6zl6b vonszolj6k magukat. A dantei le6r6s k6t betegs6get nevez meg a XXIX. 6nekben az alkimist6k b6ntet6s6vel kapcsolatban: el6sz6r azt mondja, az 6rnyak viszket6 r6h6s sebeiket vakarj6k, majd a 124. sorban „a m6sik lepr6s”-nak nevezi Capocchi6t.

A sz6veg egy6rtelm6s6g6nek hi6nya miatt a betegség pontos mibenl6t6nek k6rd6se megosztja a komment6torokat. A leggyakoribb v6lem6ny a k6z6pkori orvostudom6ny t6netle6r6saira, k6zt6k Sevilalai Izidor *Etymologiae* c6m6 enciklop6dikus m6v6nek magyar6zat6ra 6p6l, miszerint mind a lepra, mind a r6h „az emberi b6r 6rdess6 v6l6s6val j6r, viszket6ssel 6s h6ml6ssal, de a r6h eset6ben enyh6bb form6ban” (IV, VIII, 10). Ugyan6 jegyzi meg, hogy a „mivel a b6re viszket, a lepr6st r6hesnek mondj6k” (“leprosus a pruritu ipsius scabie dictus”, *uo.*, IV, X, 162.) Eszerint Dante a „r6h” megjel6l6s6vel azokat a varokat jel6lte, ami mindk6t betegs6gnek a saj6tja, de a lepra h6ml6 b6rdarabk6ira utalt (ld. Francesco da Buti [1385-95], *Inf.* XXIX, 67-84). Viszonylag kev6s komment6r tekinti a r6h6t a f6mhamis6t6k betegs6g6nek, f6k6nt XIX. sz6zadi 6rtelmez6k (egy kor6bbi p6lda: Gabriele Trifon [1525-41], *Inf.* XXIX, 75; egy

későbbi: Russo, 468.): pl. Gabriele Rossetti (1826-27; *Inf.* XXIX, Nota) és Luigi Bennassuti (1864-68; *Inf.* XXIX, 107); és feltehetően a XIX. századi kommentárok hatására Babits Mihály. Eme értelmezés ellen szól, hogy Dante a *Színjátékban* csak egy másik alkalommal használja a *scabbia* 'rüh' szót – Forese Donati szól ezzel a kifejezéssel az utazó Dantéhez purgatóriumbeli találkozásukkor –, és a betegség akkor sem szószerinti értelemben szerepel, hanem csak metaforaként: ott a soványságtól kiszikkadt bőrt jelöli ezzel az analógiával.

«Deh, non contendere a l'asciutta scabbia
che mi scolora», pregava, «la pelle,
né a difetto di carne ch'io abbia...».

Babits fordításában: "«Ne nézzed» kért ő - «bőröm aszu kéréget, / mely régi színét rejt most; ne nézzed / árnyam husának sorvadt semmiségét»..." (*Pg.* XXIII, 49-51).

A rühösség és az elsődlegesen ezzel a betegséggel kapcsolatba hozott viszketés elemét egy antik irodalomban gyökerező moralizáló toposz, a kapzsi viszketegségé határozza meg, pl. az alábbi horatiusi *Epistola*-részletben (I, 12):

Miramur, si Democriti pecus edit agellos,
Cultaque, dum peregre est animus sine corpore velox:
Quum tu inter *scabiem* tantam, et *contagia* *lucris*
Nil parvum sapias, et adhuc sublimia cures?

Erre a toposzra több Dante-kommentár is felhívta a figyelmet (Guiniforto Delli Bargigi [1440; 76-84.s.], Gregorio Da Siena [1867; 82.s.]).

Egy másik, szintén már a legrégebbi kommentárokból is (pl. Jacopo della Lana, [1324-28], *Inf.* XXIX) felbukkanó vélemény szerint a bűnösök mindkét betegségtől egyszerre szenvednek, amelynek hátterében részben az állhat, hogy a pokoli betegség dantei leírása a felülmúlásra épít, tehát a két evilági (rüh és lepra) összegzéseként alakul ki. Valószínű magyarázatnak tűnik, hogy szerzőnk egy, az 1240-es évek környékéről származó enciklopédiából – Bartholomeus Anglicus *De proprietatibus rerum*-ából – merített információt, ami szerint a leprát esetenként kísérheti rüh is; íme a (bőrön megjelenő)

tünetek leírása (VII, 64):

Duzzanatok nőnek a testen és sok kis kerek és kemény seb alakul ki, ... a körmök megnőnek, ... és szinte rühösnek tűnnek, ... viszketéstől szenvednek, hol rühvel, hol rüh nélkül, különböző foltok borítják a testüket: hol vörösek, hol kékeslilák, hol feketék, hol fehéresek.

Ez a megállapítás már Avicennánál is megtalálható (*Canon totius medicinae*, IV, VII, 1, 5; III, III, 1; id. Bosco, *Enc. Dant.*, III, 605), de a dantei leírásnak több eleme is a bartholomeusi szöveget idézi, és a XXIX-XXX. énekben büntetésként megjelenő más betegségek bemutatásának is bizonyíthatóan egyik fő forrása az e tizenkilenc könyvből álló enciklopédia VII., betegségekkel foglalkozó könyve.

Az alkímiának és a betegségnek az összekapcsolása Dantén kívül sem ismeretlen az irodalomban, gondoljunk a chauceri *Kanonok csatlósára* (397-416), aki urának alkimista tevékenységében nyújtott segítsége következtében speciális bőrelszíneződéssel küzd: a bőre halványra vált és ólmos színűvé (401). A chauceri leírás több más párhuzamot is mutat az alkimista-fémhamisítók dantei büntetésével, ez az irodalmi kapcsolat egy közös kulturális háttérrel is szolgál adalékként. A chauceri szereplő éppúgy, mint a danteiek, alkimista névvel hivatkozottak, de fémhamisításból éltek (minthogy a tudományos aranykészítésben kudarcot vallottak); az ezzel foglalatostkodók büntetése hasonló a földön és a pokolban a bőrbetegségen kívül is: a chauceri leírás szerint alkimistákat a kénbűz teszi mérföldről is fölismerhetővé, míg a dantei bűnhődők egyik első ismertetőjele is a szag volt. A kanonok szolgálja kifakad, hogy a pokolban sem érheti több gond és harag az embert, mint az aranycsinálás sikertelen kísérletei során (404). Még egy közös elem a két irodalmi szövegben, hogy mind Dante, mind Chaucer (399) az éles elme rossz használatként ítéli meg ezt a tevékenységet.

Ez tehát egy realiztikus, előzmény-következmény jellegű viszony az alkímia és betegség között. A fémolvasztás és betegség közötti, a középkori orvostudományban meglévő párhuzamra már Baldassare Lombardi XVIII. század végi kommentárjában felhívja a figyelmet (*Inf.* XXIX, 67-69). Avicenna írja, hogy az ezüstpára bénulást okoz (Lib. 2 tract. 2 cap. 47: „*eius vapor ... facit accidere paralytim*”), és ezt Lombarditól kezdve az énekcsoporthoz elemzői

gyakran tekintik a fém-és pénzhamisítók dantei büntetése egyik lehetséges forrásának. Bár Dante szereplői nem bénulástól szenvednek, hanem egyéb betegségektől, de Griffolino és Capocchio gyengén, mozdulatlanul, egymásnak támaszkodva ül, Ádám mester pedig a vízkóros hasától nem tudja mozgatni a lábait.

A fémhamisítók állapotában a Dante által hangsúlyozott nehézkesség eleme analogikus a fémek nehézségével, amivel bűnüket elkövették. Akik azt gondolták – mondja Lino Pertile (387) –, hogy arannyá változtathatják a fémeket, magukat találják nehéz és haszontalan dolgokká változtatva, a bőrük nehéz, viszkető réteggé vált, amelyet örökké-hiába próbálnak lekaparni a körmeikkel.

Az arany más, kevésbé nemes fémből való előállításának középkori teóriáját alapvetően meghatározza az az Arisztotelész értelmezésén alapuló nézet, miszerint a fémeknek, mint a szerves anyagoknak, meg kell halniuk és elrohadniuk, mielőtt újra életre kelhetnének, nemesebbé válhatnának vagy növekedhetnének. (Aquinoi Tamás Arisztotelész *Meteorologicá*hoz írt kommentárja, *Lectio IX ad finem*; id. Read, 9). Az anyag elrothasztása volt tehát az alkimista folyamatok első lépése. A tizedik bugyor leírásának is egyik első eleme a rohadásból származó bűz: „olyan bűz áradt belőle, / amilyen a rohadó tagokból szokott” (XXIX, 50-51). Bartholomeus Anglicus definíciója szerint (*DPR*, VII, 64) a lepra nem egyéb, mint a „tagok megromlott állapota” („lepra est membrorum corruptio”), ami „megrohadt testnedvekből” („nascitur ... de ... humoribus putrefactis”) származik.

A dantei alkimisták büntetése tehát analogikus a mesterkedéseik első lépésével, de paradox módon megmaradnak ebben a romlott állapotban (Mayer, 195). A *romlás* majd *újjáteremtés* kétfázisú metamorfózisát próbálták megvalósítani tevékenységükben, és túlvilági büntetésükben ők maguk akadnak el e folyamatban. Egy utolsó csavar az alkimisták ellenbüntetésében, hogy az Albertus Magnusnak tulajdonított *Libellus de Alchimia* szerint (19) csak a természetes arany gyógyítja a leprát, ellenben az alkimista aranya sem a szívet nem serkenti, sem a leprát nem gyógyítja, és az általa okozott seb megduzzadhat, ami nem történhetne meg az igazi arany esetében. Tehát, még ha az alkimisták sikerrel is járnának tevékenységükben, a transzformáció eredménye akkor se segíthetne

a túlvilági büntetésükön, a leprán (vö. Mayer, 196).

II.3. *Bibliai előképek*

Meglepő módon egyetlen tanulmány vagy kommentár sem említi a dantei alkímisták büntetésével kapcsolatban a bibliai előzményeket, amelyek több szállal is kapcsolódnak a XXIX. ének leírásához, és kétségkívül modellként szolgálnak számára.

A lepra mint isteni büntetés megjelenik Mózes nővére, Mirjam történetében, aki panaszkodni kezdett fivérére annak kusita származású felesége miatt (Szám. 12:1), és Áronnal együtt szembefordult Mózesrel. Egyértelműen haragjában és büntető szándékkal („s az Úr haragja fölgerjedt ellenük”; 12:9) okozza Mirjam betegségét: „amikor elment, s a felhő eltűnt a sátor felől, lám, *Mirjamot, mint a hó, ellepte a lepra*” (12:10, kiemelés tőlem, D.E.). Áron bocsánatkérése után Mózes az Úrhoz kiáltott: "kérlek, Istenem, add vissza az egészségét!". Az Úr döntése alapján azonban „Mirjamot hét napra kiközösítették a táborból. De a nép addig nem vonult tovább, míg újra vissza nem fogadták” (12:15). A történet utolsó eleme, a társadalom kiközösítése (amely a történelem során végigkísérte ezt a betegséget) magyarázatot ad arra, hogy miért tartozik ez a betegség a legsúlyosabb csapások közé. A Leviták könyve (13:42-46) előírja, hogy a leprás szaggassa meg ruháját, kiáltozza, hogy „Tisztátalan! Tisztátalan!”, és „ameddig a betegség tart, lakjék elkülönülve, tartózkodjék a táboron kívül”. A bibliai epizód tehát *az isteni büntetésből következő lepra* elemében előzménynek tekinthető, de Mirjam esetében ez a büntetés csak időleges, kimondott célja, hogy szegényt és bűnbánatot keltsen benne (12:14).

A 2 Kir. 5:1-27 történetében a leprás Naamánt, Arám királya seregének a vezérét Elizeus izraeli próféta gyógyítja meg: Naamán a próféta utasítására hétszer alámerült a Jordánban, és „teste újra olyan tiszta lett, akár egy kisgyerek teste” (5:14). Elizeus nem fogad el ajándékot a hálás Naamántól, ám szolgája, Gechaszi kapzsiságtól hajtva a gyógyult után szalad, ura nevében elkér tőle egy ezüst talentumot, és kettőt is kap. Mikor visszatér, Elizeus kérdőre vonja Gechaszit, és kapzsiságát utódoknak is örökségül maradó leprával bünteti: „«Nos, kaptál pénzt, vehetsz rajta kertet, olajligetet és szőlőt, juhokat és barmokat, szolgákat és szolgálókat. De ellep Naamán

leprája téged is, utódaidat is, örökre». Gechaszi elment és fehér lett a leprától, mint a hó” (5:26-27).

Nem véletlen, hogy Jób történetében is egy viszkető bőrbetegség a legutolsó csapás, ami miatt az istenfélő férfi megkérdőjelezi az isteni igazságszolgáltatás igazságosságát. Isten a Sátánnal kötött fogadásból teszi próbára Jóbot, először összes jószága és tíz gyermeke elvesztésével, majd mikor ekkor sem fordul szavával az Úr ellen, a következő próbatétel őt magát sújtja, testét és bőrét: „A sátán... Jóbot rosszindulatú fekélyvel sújtotta tetőtől talpig. Ez hamuba ült, s egy cserépdarabot vett a kezébe, hogy azzal vakargassa magát” (Jób 2:7-8). A leírás a fekélyekről, viszketésről, vakarásról erősen emlékeztet a Dante által leírt leprára, bár a bibliai szövegben a betegség fajtája nincs megnevezve. A Jób könyvének ábrázolásai (ld. *Képek III.*) és a dantei leprásokat ábrázoló kódexillusztrációk (ld. *Képek I.*) közötti hasonlóságok arra mutatnak, hogy Jób betegségét leginkább leprának képzelték el az olvasók. Itt meg kell jegyezni, hogy a lepra betegséget okozó baktériumot (a *mycobacterium leprae*) csupán a XIX. században fedezte fel Gerhardt Hansen, tehát az ezelőtti leírásokban a lepra szó csupán tünet(csoport) alapján történő, általános megnevezés lehetett.

Jób próbatétele után ő az Úr akaratából meggyógyult, visszanyerte gazdagságát, és újabb tíz gyermeke született. Ezt a történetvégződést azonban nem tekinthetjük szokásos „happy end”-nek, mivel nincs szoros és szükségszerű kapcsolatban a bibliai könyv költői részével: sokkal inkább oppozíciót alkot azzal (Haag, 432). Jób könyvében tehát ismét egy isteni akaratból bekövetkező bőrbetegséggel találkozunk (habár itt nem büntetés, hanem próbatétel), amelyet a társadalom megvetése kísér (19:13-19 és 30:1-15), és a bűz („feleségem rossznak tartja leheletem, szagomat bűdösnek érzik testvéreim”; 19:17), amellyel Dante is jellemezte leprás árnyait, Bartholomeus Anglicusnál is a lepra tüneteként van felsorolva („megromlik a leheletük, aminek a bűze gyakran megfertőzi az egészségeseket”).

Mirjam és Jób története az isteni akaratból bekövetkező betegség elemében (és a betegség fajtájában) előlegezi a dantei lelkek túlvilági sorsát, ám büntetésük vagy próbatételük ideiglenes voltában eltér azoktól. Ellenben az újtestamentumi Lázár története

(Lk. 16:19-31) ellenpontként szolgál. Egy nagy lakomákat rendező gazdag ember kapuja előtt feküdt a feltehetően leprás Lázár nevű koldus, „*tele fekélyel*” (16:20, kiemelés tőlem, D.E.), aki „örült volna, ha jóllakhat abból, ami a gazdag ember asztaláról hulladékként lekerült. De csak a kutyák jöttek és nyalogatták a sebeit” (16:21-22). Ám míg Lázárt halála után „az angyalok Ábrahám kebelére vitték”, addig a gazdag ember pokolra került, és mikor a pokolban kínjai közt feltekintett, meglátta messziről Ábrahámot és kebelén Lázárt, és felkiáltott: „*Atyám, Ábrahám! Könyörülj rajtam! Küldd el Lázárt, hogy ujjá hegyét vízbe mártva hűsítse nyelvemet. Iszonyúan gyöttrődöm ezekben a lángokban*” (16:23-24, kiemelés tőlem, D.E.), de Ábrahám így felel: „*Fiam, emlékezzél csak vissza, hogy milyen jó dolgod volt életedben, Lázárnak meg hogy kijutott a rosszból. Most tehát neki itt vigasztalásban van része, a te osztályrészed pedig a gyöttelelem*”. Lázár történetében a betegség természetes úton alakult ki, és a földön elszenvedett kínjaiért cserébe a paradicsomba kerül. Ezek alapján úgy tűnhet, hogy mindez Dante gondolataiban nem volt jelen a XXIX-XXX. ének megírásakor; ennek azonban ellentmond a XXX. énekben Ádám mester víz után való áhítozása: *Míg éltem, megvolt bőséggel, amit csak kívántam; / és most, ó én szerencsétlen, sóvárgok egy csepp víz után.* (62-63.s.). Ádám mester szavainak nemcsak a stílusa bibliai, hanem vitathatatlanul utal Lázár és a gazdag ember parabolájára.

A *Színjáték* egyetlen másik leprával kapcsolatos említése a *Pokol XXVII.* énekében található, mindössze két énekkel előzve meg az alkímisták énekét (94-97):

*Ahogy Konstantin a hegyről lehívtá
Szilvesztert, hogy lepráját elmullassa,
úgy hívatott ez, mint valami orvost,
hogy gyógyítsam ki a hatalmi lázból*

mondja Guido da Montefeltro a hozzá tanácsért forduló VIII. Bonifácról. Ebben, a *Monarchiában* (III/X/1) is idézett legendában, Konstantin császár leprás volt, amiből a megkereszteléskor azonnal kigyógyult (94-97.s.). Míg Lázár szenvedéseiért kap túlvilági jutalmat, addig a keresztény hit választásával Konstantin még az életében meg tudott gyógyulni az akkor gyógyíthatatlan

betegségből. Konstantin története követi az evangéliumokban megjelenő csodatételek történetét (melyeknek előzményét az *Elizeus meggyógyította Naamánt*-ban láthatjuk): Máté 8:1-4, Márk 1:40-45, Lukács 5:12-16 beszámol arról, hogy egy leprást a könyörgésére Krisztus azonnal meggyógyít; míg egy másik, csak Lukács által megörökített csoda szerint (17:11-19) tíz leprást is meggyógyított.

A több esetben isteni büntetésként lesújtó ótestamentumi lepra motívuma befolyásolja tehát egyrészt, mint analogikus minta az alkímisták büntetését; másrészt, az elizeusi, majd az újtestamentumi csodák és Konstantin gyógyulása mint antitetikus minták vannak jelen a dantei büntetésben. Az isteni akaratból bekövetkező azonnali gyógyulás történeteit szem előtt tartva válik igazán súlyossá a megváltoztathatatlan pokolbeli sors.

II.4. A betegség teológiája

Habár Dante az archaikus, ótestamentumi betegség mint büntetés elvét választotta a hamisítók bugyrának büntetéséhez, nem szabad elfeledkeznünk a középkori gondolkodásban és teológiában jelenlévő betegségfelfogás különböző aspektusairól. A középkorra kialakuló betegségfelfogás nem egységes: az akár egymásnak ellentmondó nézetek egymás mellett élésének lehetünk tanúi. Nem tűnik el az isteni büntetés gondolata, ami a betegeket a morális megbélyegzés áldozatává tette, a betegségre pedig mint a bűn látható jegyére mutatott. Ez az elterjedt vélemény tükröződik Nagy Szt. Gergely *Regulae pastoralis liberjében* (cap. X, PL 77, 24A-26D; id. Agrimi–Crisiani, 56), aki megtiltja, hogy fizikai hibával rendelkezőket papnak vagy szerzetesnek vegyék fel. Különböző források bizonyítják, hogy bizonyos fajta rendellenességeket és betegségeket (pl. deformitást, vagy magát a leprát) a szülői bűnök következményének tekintették (Gregorius Magnus, *Moralia*, PL 75, 1111 A), az Egyház számos előírása egyike elleni kihágásnak.

Az isteni büntetés azonnal, örökletes leprával sújtó változatára példa az a XI. századi, Szent Pier Damianitól származó történet (akit Dante a Paradicsom hetedik égében mutat be), amelyet Ulisse Aldovrandi 1600-ban keletkezett művében, az *Ornithologiae tomus alter*-ben idéz (247). 1014 körül Bolognában két férfi kakast ebédel, az állat felvágva, elkészítve fekszik az asztalon. Az egyik férfi,

miközben borsos szósszal öntözi a húst, viccelődve jegyzi meg, hogy ezt a kakast Szent Péter se tudná egyberakni, mire a másik rákontráz, hogy ezt maga Krisztus sem támaszthatná már föl. Erre a kakas hirtelen megelevenedik, kinő a tolla, énekelni kezd, és az étkezőkre rázza magáról a szószot. Az „istenkáromlás méltó büntetéseként” pedig – így a szöveg – mikor a bors hozzájuk ért, beborította őket a lepra, ami nemcsak őket sújtotta, hanem – mintegy örökségként – minden leszármazottjukat is.

A prédikáció-irodalomban Ágoston és Aquinói Tamás nyomán gyakran felbukkan a gondolat (lásd pl. a Dante kortársaként Firenzében prédikáló Giordano da Pisa sermóit), hogy Isten sebezhetetlennek és halhatatlannak teremtette az embert, és az eredendő bűn következtében vált az *infermitas* az emberi faj állapotává. Vagyis ebből a nézőpontból megközelítve a betegség nem individuális, hanem kollektív büntetés eszközévé válik. A testi egészség (*sanitas*) ideiglenes elvesztése pedig a lélek javára is válhat: a betegség figyelmeztetés, a halál előképe, ami lehetőséget teremt a bűnösnek a megbánásra, a világi dolgoktól való elfordulásra, a lelki üdvösség (*salus animae*) elérésére. Domenico Cavalca, a Danténál öt évvel fiatalabb dominikánus szerző szerint: „a betegség bűnbánatra és önismeretre tanítja az embert... a beteg ember, aki korábban mindenből viccet csinált, istenfélő lesz.” (Cavalca II, XII; id. Iannella [1999], 193). A beteg ember tehát Isten adományaként kell, hogy tekintsen betegségére, kiválasztottságának jelére: a betegségek „*Dei doni sunt*”, állapította meg már Ágoston is (*De visitatione infernorum*, PL 40, 1150; id. Duby, 118). Giordano da Pisa prédikációiban is visszatérő motívum, hogy a csapások Isten szeretetének jelei: „mikor mindent elvettek tőled, lerombolták a házat, gyűlölnek, megvetnek, vagy betegség támadja meg testedet... bármilyen módon gyötrődsz, tudd biztosan, hogy Isten szeret téged, és az ő végtelen könyörületességéből és figyelmességéből származnak ezek a csapások, mert ő nagy jóságában úgy döntött, hogy felemel téged, és nagy ajándékokat ad neked” (Da Pisa/2, I, 266-267).

Az isteni büntetés és a figyelmeztetés jelentésén kívül azonban a szörnyű testi szenvedés krisztológiai tartalmat is nyer a középkori gondolkodásban: Krisztus testi-lelki gyógyító tevékenysége mellett („*Christus medicus*”: Szent Ágostonnál különösen gyakori ez a kép,

lásd: Arbessmann; *Képek IV.*) jelen van a szenvedő Krisztus alakja is („Christus patiens”, aki azért szenved, hogy gyógyítson). Az izajási sort (53.4) a keresztény exegézis Krisztusra vonatkoztatja: „bár a mi betegségeinket viselte, és a mi fájdalmaink nehezettek rá, mégis (Istentől) megvertnek néztük [„nos putavimus eum quasi leprosum”], olyannak, akire lesújtott az Isten, és akit megalázott”. Az *imitatio Christi* vált az antonita és ferences rend, valamint számos középkori szent gyógyító tevékenységének eszmei gyökerévé. Alexandriai Szt. Eulogiusról Domenico Cavalca írja a *Volgarizzamento delle vite de’ SS. Padri*-ban (280-283; *Vita di S. Eulogio Alessandrino*), hogy Eulogius befogadott egy rettenetes állapotban lévő leprást, és ápolta otthonában. Róbert király kézcsókjával (Duby, 133), Szt. Ottília pedig ölelésével gyógyított meg egy leprást (Agrimi-Crisciani, 60). Kivételes esetekben (főként az Assisi Szt. Ferenc és középkori női szentekkel kapcsolatos legendákra gondolunk) a szentek emberi mivoltuk legyőzésének eszközévé is válik a betegekkel és számkivetettekkel való sorsközösség szélsőséges vállalása. Szt. Ferenc egy fekélyektől teljesen beborított leprással egy tányérból fogyasztja el ebédjét: a leprás sebeiből minden kanalizáskor vércseppek hullnak a tányérba. Sienai Szt. Katalin pedig egy beteg öregasszony gennyes sebének nedvét issza, hogy legyőzze a kötözés közben támadt undorát. A Krisztus szenvedésén való meditáció a keresztény gondolkodás egyik alapvető részévé válik. Krisztus szenvedésének magára vállalását a stigmák megjelenése jelzi olyan kivételes szentek esetében, mint Szt. Ferenc, vagy mint a Weimar melletti kolostorban szörnyű kínok között élő Lukardis von Oberweimar (XIII. század; ld. Klaniczay). Az emberi szenvedéssel sorsközösséget vállaló Krisztus ábrázolásának egy sajátos példája látható Matthias Grünewald *Isenheimer oltárképén* (lásd: Újvári), ahol a Keresztre feszítés és a Levétel Krisztusát a szokásos fizikai gyötrelmeken túl még fokozottabb testi jegyekkel, a pestises betegek kiütéseivel ábrázolja (*Képek -V.*).

A középkorban egymás mellett élő számos betegségfelfogás közül Dante a legősibb és legprimitívebb vélekedést választja (a betegség, mint egyéni büntetés), és teszi a pokol-mélyi énekpár logikai oszlopává. Ennek a döntésnek a gondolati háttere, hogy Dante betegségtől kínlódó bűnösei éppúgy, ahogy a test

gyógyulásában, ugyanúgy a lélekében sem reménykedhetnek: az ő számukra az ótestamentumi elvű büntetést nem enyhítheti a teológia balzsama, ami a betegséggel kapcsolatban pozitív gondolkört is biztosít hívóinek. Emellett a pokoli büntetésként kapott betegség fajtája is jelentős asszociációs körrel bírt a kortárs olvasó szemében, hiszen az akkor csak olvasmányélményekből ismert pestissel ellentétben a lepra a XI-XIII. század *par excellence* betegsége volt: olyannyira, hogy a XII. században a "beteg" (*infirmus*) – csakúgy mint a provanszálban a *malaude* – időnként a 'leprás' specifikus értelemben jelenik meg (Bériac, 178). Ez volt az egyetlen kór, amire a középkori társadalom teljes kirekesztéssel reagált. A betegek nem érinthettek meg semmit, amit az egészségesek, a lakott területen belül kolomppal kellett jelezni a közeledésüket (l. Geremek). Amint betegségükre fény derült, el kellett hagyniuk otthonaikat, családjukat, minden jogukat elvesztették: miután a temetés rituáléjával elbúcsúztatták őket az eddigi világuktól, szerzetesek által vezetett *leprosarium*ba vonultak. A betegség elterjedtségét mutatja, hogy Mathieu Paris szerint a keresztény világban közel 19.000 *leprosarium* működhetett. Mindazonáltal, amikor 1266-ban VII. Lajos Franciaország lepraotthonai számára szabályzatot készít, az országban több mint kétezret sorol fel (Foucault, 11). Az 1179-es, III. lateráni zsinat határozata (*De Leprosis*, Decret. XXIII [230BC]) törvényesítette a leprások kizárását a társadalomból. A leprások sokoldalú megítélése közül a legkorábbi és legmarkánsabb az *egyéni büntetés* maradt – pontosan az, amit Dante is megjelenít. Az elkövetett bűnök látható jele a romló hús – ahogy olvasható a számos hasonló közül kiragadott, Szent Jeromosnak tulajdonított szövegben is (*Sancti Hieronymi Opera Suppositia*, Epistola XX-XXIV, *De diversibus generibus leprarum*, PL, 30, cols. 246):

in hac lepra, quam quasi albam et florentem designat, diversa crimina varieprehendit: qua cum mundialis vitae voluptas, quasi candida et florens existimatur, tum grave vitiorum contagium grassatur in corpore. Nam aut avaritiae, aut libidinis maculae perpatescunt”.

ebben a leprában, melyet állítólag fehérség és vörös folt jelez, különböző bűnöket vehetünk észre: egyrészt a világi élet élvívárgását, melyet fehérnek és vörös foltosnak vélünk, másrészt a súlyos bűnök ragályát,

amely a testben jelentkezik. Ugyanis vagy a zsugori tettek, vagy a bujaság szégyenfoltjai nyilvánvalóvá válnak.

III. XXX. ének: Athamas és Hecuba örülete; Myrrha. A vízkóros Ádám mester; Narcissus

III.1. A XXX. ének egyedülálló módon kezdődik a két mítosz ovidiusi változatát felidéző és felülmúló huszonzét soros bevezetéssel – ami strukturálisan egy *interludium* (Margiotta, 85) a két ének között, amely tragikus és emelkedett stílusával éles kontrasztot alkot a groteszk és komikus elemekben bővelkedő *Malebolgét* leíró énekek hangvételével általában, és különösen a XXIX-XXX. ének bestiális jegyeivel, vulgáris *tenzonéjával*, visszataszító betegség-ábrázolásaival. Ahogy a XXIX. énekben a fémhamisítók büntetésének bemutatását egy ovidiusi epizód, az aeginai pestisé előzte meg, így a XXX. ének három dantei betegségét két ovidiusi előzi meg, strukturálisan kiemelt helyzetben: Athamas és Hecuba örülete (ld. *Képek II.* 2-3).

A hosszasan leírt hasonlatot az *aemulatio* dialektikája hatja át, de lexikális síkon az *imitatio* dominál. Az első terzina Júnó haragját idézi Semelé történetével kapcsolatban (*Met.* III, 259-313), amit éppúgy, mint Aegina nimfa esetében, Jupiter szerelme váltott ki a lányok iránt. Semelét Júnó a lány idős dadájának képében látogatja meg, és így veszi rá arra, ami Semelé vesztét fogja okozni (vagyis hogy kérje azt Jupitertől, úgy szeresse, teljes isteni erejével, ahogy Júnót). Semelé említése egyrészt strukturális jelentőséggel bír, mivel visszakapcsol a XXIX. ének Aegina-mítoszához. Másrészt különösen fontos, hiszen az antik istennő, Júnó, mint személyhamisító és hazug jelenik meg ebben a történetben, pontosan azokat a bűnöket követve el, amelyek miatt a XXX. ének hamisítói bűnhődnek: a személyhamisítók veszettként, a hazugok pedig magas lázban.

Semelé és Jupiter gyermekét, Bacchust Inó, Semelé nővére neveli föl, és a thébai királynő emiatti büszkesége ismét kiváltja Júnó haragját (Thébát az ott nevelődő isten miatt „Bacchus városaként” is szokás nevezni). Inó férjét, Athamast – a Fúriák segítségével – örülettel sújtja, aki emiatt a feleségét és gyermekeit mint nőtényoroszlánt és kölykeket látja, Learchust kőhöz csapva öli meg, míg Inó a másik gyermekkel a karján a tengerbe veti magát. A

mítoszváltozat egyértelműen mutatja, hogy Dante Ovidius művéből merít (*Met.*, IV, 464-542), a lexikai egyezések feltűnően nagy száma pedig arra enged következtetni, hogy Dante nem fejből idéz, hanem maga előtt tartva a *Metamorphoses* szövegét (Contini, 1976, 160). Athamas őrült család-gyilkosságának a történetét szóválasztásaiban az ovidiusi IV. könyv leírása ihlette. A dantei szövegrész (kiemelés tőlem, D.E.):

Atamante divenne tanto *insano*,
che *veggendo la moglie con due figli*
andar carcata da ciascuna mano,
gridò: «Tendiam le reti, sì ch'io pigli
la leonessa e ' leoncini al varco»;
e poi distese i *dispietati* artigli,
prendendo l'un ch'avea nome Learco,
e *rotollo* e percosselo ad un *sasso*;
e quella s'annegò con l'altro *carco*.

Athamas elméje úgy elborult,
hogy mikor meglátta a feleségét
jönni, két karján egy-egy kisfiával,
fölördített: «Feszítsük ki a hálót!
Az oroszlánt s két kölykét ejtsük el!».
S gonosz kezével, mint állat-karommal
megragadta az egyiket, Learkhost,
megpörgette s egy kőhöz odacsapta;
az asszony a másikkal vízbefúlt.

(*Pokol XXX. 4-12*, Nádasy Ádám fordítása)

A „carco” szó választását az ovidiusi 530. sor befolyásolhatta: „*seque super pontum...Mittit onusque suum*” (Contini, 1976, 160).

Az ovidiusi előzmény:

Protinus Aeolides media furibundus in aula
clamat 'io, comites, his retia tendite silvis!
hic modo cum gemina visa est mihi prole leaena'
utque ferae sequitur vestigia coniugis amens
deque sinu matris ridentem et parva Learchum
braccia tendentem rapit et bis terque per auras
more rotat fundae rigidoque infantia saxo
discutit ora ferox; tum denique concita mater.

Aeolides tüstént tombolva rikoltoz az udvar
mélyén: „Haj, halihó! A berekbe, ti társak, a hálót!
Mert egy oroszlánt láttam imént s vele két kicsi kölykét;”
s mint valamely vadat, űzi szegény, a saját feleségét;
s anyja öléből most a mosolygó, karja-kitáró
zsenge Learchust rántja ki, és valamint a parittyát
légben csóválgatja, s a gyermeki arcot a durva
sziklákon veri szét...

(IV. könyv, 512-519.s. Devecseri G. fordítása)

Ám Dante az ovidiusi tragédián enyhítő befejezést, mely szerint (Vénus Neptunushoz intézett kérésére, 531-542.s.) Inó és kisfia tengeristenné változnak, elhagyja, még kegyetlenebbé téve így a történetet. Erre a dantei döntésre talán Arnolfo D’Orléans *Allegoriae fabularum Ovidiijének* egy megállapítása vezethetett, aki kijelenti, hogy „az igaz, hogy Inó és fia az örület miatt a tengerbe zuhantak. De az kitaláció, hogy tengeristenekké változtak” (Arnolfo D’Orléans, 211).

Az örület, ami a dantei szövegben olyannyira hangsúlyozott („Atamante divenne tanto *insano*”), az ovidiusi történetben többször is megfogalmazódik Inóra vonatkoztatva: „male sana” (521), „insania” (528); továbbá a Fúria mérgének hatását leírva: „nec vulnera membris / ulla *ferunt*, mens est, quae diros sentiat ictus” (*nem a tagjaikat sebezte meg, hanem az elméjüket zavarta össze halálosan*; 498-499.s.), és „caecaque oblivia mentis...” (502). Ugyanitt, a Fúriák mérge által kiváltott örületfajták között találkozunk a dühöngéssel (*rabiemque*; 503): ugyanez a latin szó (és az ebből származó olasz) jelöli a veszetség betegségét (*rabies*), amivel Dante sújtja az Athamas és Hecuba örületét is felülmúlva előrontó „*due rabbiosi*”-t (46.s.), Gianni Schicchit és Myrrhát. Athamas és Hecuba ovidiusi történetében jelen van egy analogikus elem, (ld. Padoan: *Ecuba*), ami nagy valószínűséggel szerepet játszott a két epizód dantei egymás mellé helyezésében: Athamas az örülettől a feleségét és gyermekeit látja nőtényoroszlánnak és kölykeinek, míg az ovidiusi Hecuba maga válik a szopós kölykétől megfosztott nőtényoroszlánná („*lactente orbata leaena*”, *Met.*, XIII, 547).

Hecuba, a hajdan büszke trójai királynő, számos gyermek anyja, a második bemutatott ovidiusi mítosz áldozata (*Met.*, XIII, 408-575). A haragvó Júnó szerepe nem közvetlen és nem kimondott

Hecuba dantei epizódjában, de jelenlévő és okszerű: az *Aeneis* az egyik központi témája „Júnó nem-feledő dühe” (*Aeneis*, I, 4), ahogy az a mű propozíciójában elhangzik. Bár a hamisítók énekében az istennő áldozatainak köre bővül, nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Dante az *Új életben* is úgy definiálja az istennőt, mint a trójaiak ellenségét (25, 9: „una dea nemica de li Troiani”), és Hecuba az istennő legnagyobb fájdalmát okozó Paris anyja.

Tróját Dante a *Színjáték* során többször is a megbüntetett *superbia* (gőg) példájaként (pl. „superbo Ilion fu combusto” *Inf.* I, 75) említi, ezzel az elemmel kezdődik ez a mítoszleírás is (s *midőn a sors kereke mélybe lökte / a fennhéjázó trójaiakat / s odaveszett királyság és király;* 13-15.s.). A tercinából az „insieme col regno il re” megfogalmazás az ovidiusi „Troia simul Priamusque recessit” (*Met.*, XII, 404) sorát idézi fel. A leírás ezután Hecuba alakjára összpontosít, aki a trójai háború után a tizenkilenc gyermekéből csak kettőt tud életben. Ám Achillész szelleme (aki szerelmes volt Polyxénába) követelte, hogy áldozzák föl sírjánál Hecuba utolsó lánygyermekét. Hecuba fájdalmát Ovidius kilencven soron keresztül részletezi (439-528), aminek a retorikáját a múlt dicsőségét és a jelen nyomorúságát szembeállító antitézis-sor határozza meg. Ezt az ovidiusi leírást foglalja össze Dante *a megtört, nyomorult, rab Hecuba* (*Ecuba trista, misera e cattiva* [16.]) sorral, amelyben a három jelzős szerkezetet az ovidiusi 510. sorból meríti: „exul, inops, tumulus avulsa meorum”, vagyis *számkivetett, szegény, szeretteim sírjától elszakított*. Hecuba Polyxéna halála miatti fájdalmas gondolatmenetének következtetése, hogy nyomorúságos életének egyetlen értelme az egyetlen életben maradtnak hitt gyermeke, Polydóros (508-528).

Mikor a sokat szenvedett királynő Polyxéna testének megtisztításához meggy vizet meríteni a tengerből, észreveszi legkisebb fiának a holttestét, akit a háború elől Thrákiába küldtek, Polymnestor király udvarába, ám Polymnestor a kincséért megölette a fiút és tengerbe dobatta a testét. A dantei leírás: „fiát, Polydórost látta meg / a tengerparton elterülve holtan, / eszét vesztette, s mint egy kutya, / kínjában már csak ugatni tudott” (Nádasdy Á. fordítása) követi az ovidiusit, ahol Hecuba „a ráhajigált köveket mardossa morogva, / és száját amikor kívánná nyitni beszédre, / *fel-felugat* (567-69, Devecseri G. fordítása). Ám éppen a metamorfózis elemében tér

el egymástól a két történet: míg Ovidiusnál Hecuba kutyává változik, Dante verssoraiban csak ugat, mint a kutya, miközben Polymnestor megvakítása miatt a thrákok megkövezik. A dantei mítosz-átírásra Ovidius középkori értelmezői adnak magyarázatot, akik Hecuba esetében Ovidiusnál is spirituális átváltozást látnak: nem a formáét tehát, hanem az esszenciáét. Arnolfo D'Orléans úgy magyarázza, hogy a fájdalomtól megőrülő idős Hecuba úgy viselkedik, ahogy az idős korokban gyakran gyilkos dühöt produkáló (veszett?) kutyák szoktak: „Hecuba in canem dicitur esse mutata quia prae nimio dolore insanuit in sua senectute, sicut faciunt canes qui cum senescunt rabiosi facti quoslibet obvios mordent et interficiunt.” (Arnolfo D'Orléans, 226; a dantei Hecubáról lásd még: Chance). Giovanni Bonsignori XIV. századi allegorizáló Ovidius-kommentárja szerint (*Ovidio Metamorphoseos vulgare*, 353 és 589) pedig egyrészt a kutyákhoz jobban illő halálnem, másrészt a fájdalomtól az emberi beszéd képességének elvesztése és ugatás miatt beszél Ovidius Hecuba kutyává változásáról. Fontos megjegyezni, hogy a dantei Hecuba ellenpontja az evangéliumok Máriájának, a „mater dolorosa”-nak, aki tudatában van annak, hogy fia áldozata nem hiábavaló, hanem az egész emberiség üdvéért történt. Hecuba ebben a megvilágításban még szerencsétlenebb és boldogtalanabb, mint az ovidiusi minta, ezzel is illeszkedve Danténak az antik szerzőhöz való aemulatív hozzáállásához.

A thébai és trójai hősök örületét is felülmúlja azonban két dantei hős: „De nem támadtak oly kegyetlenül / se Théba, se Trója örültjei / se állatra, se emberi tagokra, // mint az a két árny, akik itt rohantak / pucéran, dühtől sápadtan, harapva” (22-25.s., Nádasdy Á. fordítása). A 22-45. sorban felbukkanó alakok Myrrha és Gianni Schicchi árnnyai, akiknek bestialitását a 26. sor degradáló hasonlata emeli ki („mint óljából ha előront a disznó”; „l porco quando del porcil si schiude”). Az eszeveszetten rohanó disznók képe evangéliumi gyökerű (vö. Ledda 2012): Mt 8:28-34, Mk 5:1-13 és Lk 8:26-33 írja le, hogy egy (Máténál egyébként két) megszállott férfiből Jézus kiűzi az ördögöket, és ezek az emberből kiszabadult tisztátalan lelkek egy környéken legelésző disznócsordát szállnak meg („erre a mintegy kétezer sertésből álló konda a meredekről a tóba rohant, s vízbe fulladt”; Mk 5:13).

A *rabbia* kifejezés hatszor fordul elő a *Commediában*, egyszer sem a betegség (veszettség) értelmében: 'harag' jelentéssel bír szinte mindegyik *Pokol*beli előfordulás: VII 9; XIV; XXV 17; XXVII 126. Kivétel a XXIX 80, ahol a viszketés „örült vágyá”-ra utal. A Pg. XI, 113-ban pedig Firenze 'pökhendiség'-ét jelenti. A *rabbioso* alak csak a XXX. ének két előfordulásában (33, 46.s.) jelent 'veszett'-et. A betegség rövid leírása megjelenik Sevillai Isidor *Etimológiáiban* *Hydrophobia* címszó alatt (362; id. Roggero, 184): „A hydrophobia a víztől való félelmet jelenti ... Ezt [vagy] egy veszett kutya harapása okozza, vagy annak a földre hullott nyála: ha ezt egy ember vagy állat megérinti, vagy elbutulás, vagy veszettség fertőzi meg”. A betegség e másik latin megnevezése által nyilvánvalóvá váló sajátosságról (a víztől való rettegésről, ami Maestro Adamo csillapíthatatlan szomjúságának ellenpontja) Dante nem ejt szót, csak az eszeveszettségükről, állatiasságukról, dühödtségükről, egymás megharapásáról. Ezek a tulajdonságok megjelennek Bartolomeo Anglico már említett enciklopédiájának *De Morsu canis rabidi* című fejezetében (DRP, 357-361; id. Roggero, 185-186):

A veszett kutya harapása halálos és mérgező. Ugyanis, ahogy Constantinus mondja, a kutya hideg és száraz, és a fekete epe dominál benne, ami ha megváltozik és megrohad, és a testben uralkodóvá válik, veszetté teszi a kutyát. A fekete epéből származó, immár égő kipárolgás (*fumositas*) *tönkreteszi az agyat*. Innen aztán elterjed a [test] különböző részeibe, megmételjezi és megmérgezi azokat; ezért, amikor megharap valakit, a mérgező nyála bekerül [a testbe], a nedvek és szellemek (*spiriti*) a harapás helyét megfertőzik, a bejutott mérge a keletkezésének helyéhez hasonló helyen gyűlik össze, vagyis az agyban, és *veszetté teszik az embert, aki ha megharap valaki mást, az is veszetté válik...*

A leírás olyan egyéb jegyeket is tartalmaz, amelyek egyértelműen kötődnek a Pk. XXIX-XXX. énekéhez, ilyen a részegség átvitt értelmű, vagy hasonlatként való használata (*le luci mie sì inebriate*: XXIX, 2.), a nyitott szájjal lihegés (XXX, 55), továbbá a vízkórosok említése (XXX, 52, 112), vagy a kutyaként ugató embereké (XXX, 20):

A veszett kutya nyelve annyira mérgező, hogy a kutya *mintha részeg lenne*, és *nyitott szájjal* támo lyog tőle, a nyelve kilóg, a nyála folyton csöpög, ami vízbe hullva megfertőzi azt, így *vízkórossá* és *dühöngökké* válnak azok, akik isznak belőle... Azok, akiket megharapnak, rettenetes

dolgokat látnak álmukban, és megijednek, megdöbbennek, *ok nélkül feldühödnek*. Félnék, hogy mások meglátják őket, és *mint a kutyák ugatnak*, mindennél jobban félnék a víztől, és ezt a betegséget igen nehéz gyógyítani.

Myrrha a XXX. énekben éppen csak feltűnik (22-27.s.) és rövid meghatározást kap: *ez Myrrha – felelte –, egy régi lélek; / gyalázatos, tilalmas szerelemmel / saját apjának lett a szeretője. // Hogy elkövesse apjával a bűnt, / eljátszotta, hogy ő másvalaki* (37-41.s.), s mindez „csak kevéssel több, mint egy név” (Margiotta, 92). A dantei alak ovidiusi forrásával való kapcsolata mégsem elhanyagolható, a rövid feltűnés és a két szövegrész közötti jelentős eltérések ellenére sem. Három alapvető különbség figyelhető meg a *Metamorphoses* (X, 298-502) és a *Commedia* hősnője között: sem az elsődleges, büntetést kiérdemlő bűn, sem a metamorfózis, sem Myrrha megítélése és bemutatása nem egyezik a két szövegben.

A szerelmet a *Metamorphoses*ben rendszerint Cupido okozza, de ebben az esetben tagadja, és az egyik Fúriát okolja érte, ahogy Athamas és Hecuba örületét is a Fúriák váltották ki (311-314.s.):

ipse negat nocuisse tibi sua tela Cupido,
Myrrha, facesque suas a crimine vindicat isto;
stipite te Stygio tumidisque adflavit echidnis
e tribus una soror.

Hogy vétkes sebedet nyíla verte, tagadja.
Myrrha, s a fáklyatűzét felmenteni vágyik e bűntől.
Styxi üszökkel, duzzadó viperákkal az egyik
nővér fűtt tereád...

(Devecseri G. fordítása.)

Az ovidiusi hősnő erősen harcol a szenvedélye ellen: a vívódásával és tragikus sorsával az istenekben kiváltott részvét az, ami a növényi metamorfózisát lehetővé teszi. Ovidiusnál maga az apa iránti szerelem a bűn: „az apát gyűlölni bizony bűn, / ám ahogyan szereted te, nagyobb bűn! (314-315.s.: „*scelus est odisse parentem, / hic amor est odio maius scelus*”). Dante viszont nem a tiltott vagy természetellenes szerelem bűnösei között emlékezik meg Myrrháról (bár definícióját a *Pokolban* is ez adja: *gyalázatos, tilalmas szerelemmel /*

saját apjának lett a szeretője), hanem a beteljesülést lehetővé tevő személyhamisítás juttatja ebbe a körbe.

Szembetűnő különbség az ovidiusi és dantei leírások között az állatias lealacsonyodás, ami kizárólag a dantei ábrázolás jegye. A bestiális jegyek az énekpárban bemutatott többi mitológiai figurára is jellemzőek, ám Hecuba és Athamas esetében az ovidiusi szöveg megalapozza mind az őrült düh leírását, mind az állatias elemeket (Hecuba kutyává változik, Athamas oroszlánoknak látja a családját). Myrrha csak az állatok nagyobb morális szabadságát irigyli, és erről a részletről Dante nem ejt szót, de a veszettsége és *Pokol*beli viselkedése az állati létnek egy szomorú, végső fázisát idézi föl. A veszettség mint túlvilági büntetés kiválasztásával a költő nemcsak Myrrha bűn utáni történetét írja át: a szenvedéstől megszabadító növényi metamorfózis helyett bestiális lealacsonyodásnak vagyunk tanúi, hanem ezzel a sorsüldözött ovidiusi hősnő teljes ábrázolását átalakítja. Abban, hogy Myrrha fává-válásáról Dante hallgat, része lehet a középkori Ovidius-magyarázatoknak, amelyek nem tekintik valósnak ezt az átváltozást: Giovanni Bonsignori szerint Myrrha nem változott fává, hanem felakasztotta magát egy fára, amit róla neveztek el mirhának később (Bonsignori, 493).

Myrrha megnevezésére példát találunk Danténak az 1311 ápr. 17-én kelt, VII. Henriknek írt levelében, ahol arra kéri a császárt, hogy menjen Firenzébe, és irtsa ki a városban gyökerező (és egész Toscanát megfertőző) lázadást. Firenzét az anyja hasára támadó viperához, a beteg juhhoz hasonlítja, aki megfertőzi pásztora nyáját, majd Myrrhának és az őrült Amatának nevezi szülővárosát.

Hec est vipera versa in viscera genitricis; hec est languida pecus gregem domini sui sua contagione commaculans; hec Myrrha *scelestis* et *impia* in Cinyre patris amplexus exestuans; hec Amata illa impatiens, que, repulso fatali connubio, quem fata negabant generum sibi adscire non timuit, sed in bella furialiter provocavit, et demum, male ausa luendo, laqueo se suspendit (*Ep.* VII, 24; kiemelés tőlem, D. E.).

Ez ama vipera, mely szülőanyjának belsejét marja meg; ez ama betegségben bágyadozó juh, mely urának nyáját ragályával fertőzi meg. Ez ama gonosz és kegyetlen Myrrha, mely Cinyras atyának ölelésében hevül, ez ama türelmetlen Amata, ki vést hozó házasságát elutasítva nem rettent vissza, hogy vejét vegye magához; az, kit a sors tőle

megtagadott, de még azt is fúria módjára háborúra serkentette, és végezetül e gonosz merészségeért bűnhődve felakasztotta magát.

(Mezey László fordítása)

Myrrha jelzői mind a XXX. énekben, mind pedig a VII. Levélben ovidiusi átvételek: a „gyalázatos” (a levélben *scelestis*, és *scellerata* a XXX. énekben) többször is ismétlődik az *Átváltozások* epizódjában (X, 322, 323, 342, 413, 460, 468, 474). A levélbeli „tiszteletlen” (*impia*) pedig az ovidiusi 345. sorban ugyanígy (*impia*) jelenik meg, oppozíciót alkotva a vergiliusi legfőbb erénnyel a *pietasszal*, és a dantei énekpárban is többször hangsúlyozott *pietàval*. Az, hogy Dante a VII. *Epistola*-ban Cinyrasként nevezi meg Myrrha apját („in Cinyre patris amplexus exestuans”), szintén alátámasztja, hogy Ovidius mítoszváltozatát követi.

III.2. *Ádám mester vízkórja (Pk. XXX, 52-57) és Narcissus*

A pénzhamisító Ádám mestert kórtani jegyeivel mutatja be az ének: betegsége a vízkór (mind az *idropesi*, mind az *idropico* hapax legomena a *Színjátékban*). A leírás megfelel Giordano da Pisa leírásának: „a vízkóros minél többet eszik és iszik, ezek a nedvek annál jobban megromlanak, és káros flegmatikus nedvekké változnak át; ezért minél többet eszik és iszik, annál jobban felpuffad, növekszik a baj, és annál jobban szomjazik” (Da Pisa/3, 303).

Antik és középkori orvos szerzők a vízkórnak négy fajtáját különböztetik meg, amiből két altípust szokás a dantei Ádám mester betegségével kapcsolatba hozni: az *ascites*-t (‘folyadékgyülemelés a hasüregben’) és a *tympanites*-t (haspuffadás; Ádám mester betegségeiről ld. Bartoli 2005; Bartoli 2007; Bartoli–Ureni). Az 1281-ben Firenzében megégetett Ádám mester leírásának az alábbi sorai egyértelműen megfelelnek az *ascites* kórképének (52-57):

És láttam ott egyet, aki lant-alakú volt
csak ott kellett volna kettévágni,
ahol az ágyéknál szétválnak a lábak.
A súlyos vízkór miatt (mely a testet
a rosszul átalakuló nedvekkel torzzá teszi,
hogy nincs az arc már arányban a hassal)
szétnyitva tartotta az ajkait

mint a *hecticás*, ki a szomjúságtól
az egyiket föl-, a másikat lefeszíti.

A 102-103. sorban a feldagadt has (mint kulcs-motívum), mely dobként döng, a *tympanites* jellegzetessége: „Ádám mestert ököllel hasba vágta: / döngött a feldagadt has, mint a dob”. (Nádasdy Á. fordítása [„col pugno li percosse l'epa croia. / Quella sonò come fosse un tamburo”]). Pontosan így írja le Bartholomeus Anglicus is a *tympanites* tünetét: „ezt a fajtát *tympanites*-nek nevezzük, mert úgy döng a has, mint egy a dob”. A betegség oka a középkori szerzők, így az említett Bartholomeus Anglicus (*DPR*, VII, 34) és Albertus Magnus (*De Animalibus*, VII, 1. 2; id. Gilson, 38) szerint a máj rossz működése, ami miatt a test folyadékháztartása felborul, a víz – aminek vérré kellene válnia – felhalmozódik a beteg testében: a hasi tájék aránytalanul nagygyá válik, a mozgást is szinte lehetetlenné téve. Ezzel párhuzamosan a betegek állandó szomjúsággal küzdenek, ez az a közös pont a két betegségben, ami miatt Dante a sorvasztó lázban szenvedőhöz, az „etico”-hoz hasonlítja Ádám mestert. Vittorio Bartoli kutatásai alapján a XVIII. század végi és XIX. századi kommentároktól kezdve tévesen feleltették meg a dantei *hecticát* a tüdőbajjal (pl. Lombardi [1791-92] *Inf.* XXX, 61. sorához írt kommentárjában). Már Avicenna is megállapítja a két betegség lényegi különbségét: “Et hectica quidem diversificatur in toto illo à phtisi facta à pulmone” (Avicenna, *Liber Canonis...*, III XI I cap. 4 [*De Signis aegritudinum cordis*], 277C; id. Bartoli 2005, 91-92). Bartolomeo Anglico is két külön fejezetet szentelt a *hecticának* és a *phthisis*nek (Roggero, 146-147), végül azonban kapcsolatot állapít meg a két betegség között, kijelentve, hogy „minden tüdőbajos *hecticában* szenved, ám nem minden *hecticás* tüdőbajos” („omnis *phtisicus* *hecticus* est, sed non convertitur”).

Ádám mester vízkórjával kapcsolatban az egyik korai kommentár, Guido da Pisáé, aki Ovidius *Fastijának* első könyvéből idéz, hogy alátámassza a vízkóros szomjúságát (*Expositiones...*, *Inf.* XXX, 52-57, csak a kiemelt részt idézi): „Sic quibus intumuit suffusa venter ab unda, / Quo plus sunt pote, plus sitiuntur aque” (*Fasti*, I, 215-216). A teljes Római naptár-szövegrész így hangzik (I, 209-218):

Ámde midőn e helyen fölemelte fejét a szerencse,
 s végtire Róma dicső homloka mennyekig ért,
 nőtt a vagyon, de az őrült pénzvágy nőtt vele együtt;
 s egyre harácsolnak, bármi tömérdek a pénz.
 Megkeresik, szórják, majd visszaszerezni akarják,
 és ez a váltakozás tápot a bűnnek adott.
Mint akinek testét felfújta a vízibetegség,
egyre iszik, de azért egyre növekszik a szomj.
 Értékben van az érték most: pénz adja a rangot,
 pénz a barátokat is; lenn marad az, ki szegény.
 (Gaál László fordítása, kiemelés tőlem, D.E.).

Ovidius szövegében a vízkórnak a fősვნénységgel való összekapcsolását látjuk, ami már görög szerzőktől kezdve elterjedt volt, és közmondásossá is vált (a vízkór és a kapzsiság kapcsolatáról ld. Curtius; az antik forrásoktól a régi magyar irodalomig: Jankovits). Ez jelenik meg Pietro Alighieri kommentárjában is: „a vízkórost a fősვნénnel hasonlítják a gőgös felfuvalkodás, a bűzös lehelet és a kielégíthetetlen szomjúság miatt” (*Comentum*, [1344-55], *Inf.* XXX, 61).

Már olyan korai kommentárok is, mint Benvenuto da Imoláé, Ádám mestert párhuzamba állítják Ádámmal (az első emberrel, aki ellenszegült Isten akaratának), t.i. a pénzhamisítás bűne a középkorban (is) igen súlyos bünténynek számított, nemcsak a következménye (kivégzés) tekintetében, hanem morálisan is, hiszen a társadalmat működtető bizalom elleni merényletet jelentett. Nicole Oresme, XIV. századi francia filozófus a pénzhamisítást „*morbus numericus*”-nak, vagyis pénz-betegségnek nevezi (vö. Durling, 399) ezzel is adalékot szolgáltatva a dantei ellenbüntetés kialakulásához. Véleményem szerint a pénzhamisító Ádám mester betegségében a hangsúlyozott aránytalanság – ami a *hydropysia* (vízkór) mindkét felmerülő fajtájának, az *ascites*nek és a *tympanites*nek is a jellegzetessége – a *contrappasso* kulcsa, hiszen a pénzhamisító a 14 karátos tiszta arany firenzei forint összetételét, arányait változtatta meg, hígította föl: ennek a metamorfózisnak szomorú emlékét őrzi tehát tulajdon teste a túlvilágon.

A XXX. ének 128. sorában a víz körülírása egy mitológiai említéssel történik (“Narcissus tükrét fölnyalnád”), ami strukturális jelentőséget kap, mivel a *Színjáték* mindhárom XXX. énekében (Pg.

XXX, 76-78; *Pd.* XXX, 85; továbbá *Pd.* III, 17-18 és XXXIII, 131) is találhatóak ugyanerre a mítoszra való utalások. Narcissus epizódjának elsődleges forrása Dante számára Ovidius *Metamorphoses*-beli leírása (III, 339-510), de a középkori vulgáris irodalom átvette és sűrűn használta ezt a mitológiai történetet: megjelenik a XII. századi *Trója-regény* és a *Narcisus* című epikus költemények mellett a *Rózsaregény*ben is, Peirol és Ventadorn trubadúrköltőknél, a *Novellinóban*, és Chiaro Davanzati költeményében is (*Come Narcissi, in sua spera mirando*, in Contini/Poeti, II, 239).

Az ovidiusi forrás fontosságát alátámasztja, hogy számos párhuzam figyelhető meg a XXX. ének és Narcissus ovidiusi epizódja között (ld. Gualandini, 102-122), melyek közül a legfontosabbak a víz és a hamis látszat elemei, amelyek mind Ádám mester esetében, mind Narcissuséban összekapcsolódnak. Narcissust a víztükör téveszti meg: tulajdon képmását látva abban egy másik személyt vél megszeretni. Ádám mester tantalusi kínjait (*Met.*, IV, 458-459: „te szökő habokat sosem érsz el, / Tantalos, és felszökken előled az ág, a gyümölcsös”; Devecseri G. ford.) pedig a jól ismert vizek nem-enyésző emlékképe jelenti (64-69.s.):

*A Casentino zöld dombjairól
az Arnóba futó kis patakok
hűs permittől dús, nedves partjaikkal
mindig előttem vannak, s nem hiába:
mert emlékképük még jobban kiszárit,
mint az a kór, mely arcomat apasztja.*

Ahogy Hecuba és Inó a megbüntetett góg példái (is) voltak, ugyanúgy Narcissus is az: Giovanni Bonsignori (201) emeli ki a szépségéből fakadó *superbiáját*; Arnolfo D'Orléans szerint (209) Narcissus saját tükörképébe-szeretése a tulajdon kiválóságának szeretetét jelenti, és virággá változása a gyorsan elenyésző, fölösleges voltára hívja föl a figyelmet. Giovanni del Virgilio pedig (*All.* 53) – kis változtatással – Narcissust minden híres ember jelképének tekinti, a rövid ideig élő virág a földi hír gyorsan múló voltát jelenti:

Per Narcisum intelligo quemcumque hominem famosum. Et per ipsum

capi amore umbre sue intelligo illum qui nimis confidit in fama sua que est sicut umbra quedam. Per ipsum esse conversum in florem intelligo quod fama huius mundi est sicut flos, quia sicut flos cito vanescit, ita fama huius mundi varia est.

Narcissus alatt bármilyen híres embert értek. Az alatt, hogy saját árnyképe iránti szerelem szállja meg azt, azt értem, aki túlságosan bízik a hírnévben, ami olyan, mint valamilyen árnykép. Virággá változása azt mutatja, hogy mivel az e világi hírnév olyan, mint a virág: ahogy a virág gyorsan elhervad, úgy az e világi hírnév is változékony.

Az Ádám mester és Sinón vitáját figyelő Dante-szereplő, mint az óvatlanul és tudatlanul a vízbe meredő Narcissus, veszélyben van – legalábbis így értelmezi Roger Dragonetti (Dragonetti, 171-227), a dantei epizód és Narcissus mítosz kapcsolódását elemző tudós, akinek elméletét máig követik a dantisták. Ebből a rendkívüli veszélyhelyzetből menti ki Vergilius megrovása, valamint a főhős ráébredése hibájára és előlotti szégyenkezése. Vagyis antitetikus viszony áll fent az ovidiusi Narcissus (aki beleszeret tükörképébe) és Dante szereplő között, aki elborzad tulajdon hibájától, amikor mestere „tükröt tart elé.” A dantei hős úgy reagál, ahogy az ágostoni *Vallomások* elbeszélője (VIII, 7, 1; id. Durling, 403):

Te pedig, Uram, míg ő [Ponticianus] beszélt, visszaerőszakoltál engem önmagamhoz; megfordítottál, mert háttal voltam önmagam felé, csak hogy ne kelljen látnom magamat, szembeállítottál önmagammal, hogy meglássam szörnyű rútágomat, torz, szennyes, foltos és kelékes mivoltomat. Irtóztam, mikor mindezt megláttam, de nem volt hová menekülnöm önmagam elől.

Tehát míg a mitikus Narcissus a tükörképét megpillantva önmagába lesz szerelmes, addig a pokoli Narcissus elborzad tulajdon hibájának képétől. Ez az alvilági Narcissus jelképezi a Pokolban a tulajdon bűnére és állapotára ráébredő s elszörnyedő embert, ami a legélesebb és semmiképp sem feloldható ellentétben áll a paradicsomi nárcizmussal (vö. SHOAF, 21), ami pedig a „nostra effigie” (*Pd.* XXXIII, 131), Krisztus emberi természetének csodálása, az isteni fényességben.

Parafrázis (Pokol XXIX)

1. La molta gente e le diverse piaghe
avean le luci mie sì inebriate,
che de lo stare a piangere eran vaghe.

*A sok ember és a különböző sebek
olyan mámorossá tették a szemem,
hogy sírni vágyott folyton.*

4. Ma Virgilio mi disse: «Che pur guate?
perché la vista tua pur si soffolge
là giù tra l'ombre triste smozzicate?

*De Vergilius így szólt: "Mit nézel még?
miért időz a tekinteted még odalenn
a szomorú, csonka árnyak között?*

7. Tu non hai fatto sì a l'altre bolge;
pensa, se tu annoverar le credi,
che miglia ventidue la valle volge.

*Nem tettél így a többi bugyorban;
gondold el, ha azt hiszed, netán megszámlálhatod őket,
hogy a völgy huszonkét mérföldnyit kanyarodik.*

10. E già la luna è sotto i nostri piedi;
lo tempo è poco omai che n'è concesso,
e altro è da veder che tu non vedi».

*Lábunk alatt van már a hold;
kevés idő maradt már a nekünk megengedettből,
és sok mást kell még néznünk, amit itt nem látsz".*

13. «Se tu avessi», rispuos' io appresso,
«atteso a la cagion per ch'io guardava,
forse m'avresti ancor lo star dimesso».

*"Ha figyeltél volna", válaszoltam én ekkor,
"hogy miért néztem úgy,
talán engedted volna, hogy maradjak még"*

16. Parte sen giva, e io retro li andava,
lo duca, già faccendo la risposta,

e soggiugnendo: «Dentro a quella cava
*Közben vezetöm elindult, és én mögötte
haladtam, a választ formálva, és
hozzáfűzve: "Abban a mélyedésben*

19. dov' io tenea or li occhi sì a posta,
credo ch'un spirto del mio sangue pianga
la colpa che là giù cotanto costa».
*ahol olyan figyelmesen meresztettem a szemem,
azt hiszem, egy véremből való lélek siratja
bűnét, amelynek itt lenn oly nagy az ára.*

22. Allora disse 'l maestro: «Non si franga
lo tuo pensier da qui innanzi sovr' ello.
Attendi ad altro, ed ei là si rimanga;
*Akkor szólt a mester: "Mostantól ne gyötörjön
a gondolat miatta téged.*

Másra figyelj, és ő maradjon, ahol van;
25. ch'io vidi lui a piè del ponticello
mostrarti e minacciar forte col dito,
e udi' 'l nominar Geri del Bello.
*ugyanis láttam őt a hidacska lábánál,
rád mutatni, és ujjával erősen fenyegetni,
és hallottam, hogy Geri del Bellónak szólítják.*

28. Tu eri allora sì del tutto impedito
sopra colui che già tenne Altaforte,
che non guardasti in là, sì fu partito».
*A figyelmedet akkor annyira lekötötte
az, aki Hautefort kastélyát birtokolta,
hogy nem néztél felé, ezért ment el.*

31. «O duca mio, la violenta morte
che non li è vendicata ancor», diss' io,
«per alcun che de l'onta sia consorte,
*„Ó, vezetöm”, mondtam én, „az erőszakos halála,
amit nem bosszult még meg senki*

azok közül, akik részesei sérelmének,

34. fece lui disdegnoso; ond' el sen gio
sanza parlarmi, sì com' io estimo:
e in ciò m'ha el fatto a sé più pio».

*tette őt ilyen megvetővé; hogy elment
hozzám se szólva, így gondolom:
és ezért erősebb szánalmat keltett bennem”.*

37. Così parlammo infino al loco primo
che de lo scoglio l'altra valle mostra,
se più lume vi fosse, tutto ad imo.

*Így beszéltünk, míg az első ponthoz értünk,
ahonnét a hídról a másik völgy látszik,
ha több fény lenne, egész a mélyéig.*

40. Quando noi fummo sor l'ultima chiostra
di Malebolge, sì che i suoi conversi
potean parere a la veduta nostra,

*Mikor Rondabugyor utolsó kolostora fölé
értünk, és az összes ottani laikus testvér
feltűnt a tekintetünk előtt,*

43. lamenti saettaron me diversi,
che di pietà ferrati avean li strali;
ond' io li orecchi con le man copersi.

*sokféle panasz nyilazott belém
részvétellel vasalt nyílhegyeket;
ezért takartam be kezemmel a füleimet.*

46. Qual dolor fora, se de li spedali
di Valdichiana tra 'l luglio e 'l settembre
e di Maremma e di Sardigna i mali

*Amilyen panasz-ár hallatszana, ha július
és szeptember között Chiana-völgy és Maremma
és Szardínia kórházaiból a betegeket*

49. fossero in una fossa tutti 'nsemble,
tal era quivi, e tal puzzo n'usciva
qual suol venir de le marcite membre.

*mind együtt egy árokba gyűjtenék,
olyan volt itt, és olyan bűz áradt belőle,
amilyen a rohadó tagokból szokott.*

52. Noi discendemmo in su l'ultima riva
del lungo scoglio, pur da man sinistra;
e allor fu la mia vista più viva

*A hosszú sziklahíd utolsó szegélyére
ereszkedtünk le, ismét balra tartva;
és akkor tisztábbá vált a látásom*

55. giù ver' lo fondo, la 've la ministra
de l'alto Sire infallibil giustizia
punisce i falsador che qui registra.

*a mélybe tekintve, ahol a magas Úr
szolgárolánya, a csalhatatlan igazságosság
bünteti a hamisítokat, akiket ide jegyez föl.*

58. Non credo ch'a veder maggior tristizia
fosse in Egina il popol tutto infermo,
quando fu l'aere sì pien di malizia,

*Nem hiszem, hogy szomorúbb volt látni
Aeginán a teljes népet betegségben,
amikor a levegő olyannyira megtelt kórral,*

61. che li animali, infino al picciol vermo,
cascaron tutti, e poi le genti antiche,
secondo che i poeti hanno per fermo,

*hogy az állatok, a legkisebb féregig,
mind elpusztultak, és aztán a régi nép,
ahogy azt a költők bizton állítják,*

64. si ristorar di seme di formiche;
ch'era a veder per quella oscura valle

languir li spirti per diverse biche.
*hangyaivadékból született újjá;
mint látni, hogy ebben a sötét völgyben a szellemek
miként sorvadnak kisebb-nagyobb kazlakban.*

67. Qual sopra 'l ventre e qual sopra le spalle
l'un de l'altro giacea, e qual carpone
si trasmutava per lo tristo calle.
*Ki a szomszédja hasán, ki a hátán feküdt,
egyik a másikon, és volt, aki négykézláb
vonszolta magát a szomorú ösvényen.*

70. Passo passo andavam senza sermone,
guardando e ascoltando li ammalati,
che non potean levar le lor persone.
*Lassan haladtunk, beszéd nélkül,
figyelve és hallgatva a betegeket,
akik nem tudtak talpra állni.*

73. Io vidi due sedere a sé poggiati,
com' a scaldar si poggia tegghia a tegghia,
dal capo al piè di schianze macolati;
*Láttam közülük kettőt, egymáshoz támaszkodva ülni,
mint ahogy tepsit a tepséhez támasztanak melegedni,
fejüktől a lábukig vartól voltak foltosak.*

76. e non vidi già mai menare stregghia
a ragazzo aspettato dal signorso,
né a colui che mal volontier vegghia,
*Nem láttam még úgy mozgatni a lóvakarót,
sem a lovászfíutól, akit ura vár,
sem attól, aki kedve ellenére virraszt,*

79. come ciascun menava spesso il morso
de l'unghie sopra sé per la gran rabbia
del pizzicor, che non ha più soccorso;
*mint amilyen gyakran ezek ketten szántották
végig magukon a körmüket, a viszketés nagy*

heve miatt, amire nincs többé segítség;

82. e sì traevan giù l'unghie la scabbia,
come coltel di scardova le scaglie
o d'altro pesce che più larghe l'abbia.

*és úgy hántotta a köröm a rühes varokat,
ahogy a kés a ponty pikkelyeit,
vagy egy másik halét, amelyiknek még nagyobbak vannak.*

85. «O tu che con le dita ti dismaglie»,
cominciò 'l duca mio a l'un di loro,
«e che fai d'esse talvolta tanaglie,
„Ó, te, ki ujjaiddal fosztod (bőr)páncéldtól magad,
és fogót képzelsz időnként belőlük”
így kezdett vezetóm az egyikükhöz szólni,

88. dinne s'alcun Latino è tra costoro
che son quinc' entro, se l'unghia ti basti
etternalmente a cotesto lavoro».
„mondd meg nekünk, van-e olasz azok között,
akik itt benn vannak, s kívánom, tartson
örökké a körmöd eme munkádhoz.

91. «Latin siam noi, che tu vedi sì guasti
qui ambedue», rispuose l'un piangendo;
«ma tu chi se' che di noi dimandasti?».
„Latinok vagyunk, kiket ilyen elcsúfultan látsz,
itt mindketten”, válaszolt sírva az egyikük;
„de ki vagy te, aki rólunk kérdeztél?”

94. E 'l duca disse: «I' son un che discendo
con questo vivo giù di balzo in balzo,
e di mostrar lo 'nferno a lui intendo».
És a vezetóm szólt: „Olyan vagyok, aki meredélyről
meredélyre szállok alá ezt az élet kísérve,
és szándékom a poklot megmutatni néki”.

97. Allora si rompe lo comun rincalzo;
e tremando ciascuno a me si volse
con altri che l'udiron di rimbalzo.

*Megtört ekkor a kölcsönös támasz;
és remegve mindkettő felém fordult
másokkal együtt, akik figyeltek e szavakra.*

100. Lo buon maestro a me tutto s'accolse,
dicendo: «Dì a lor ciò che tu vuoi»;
e io incominciai, poscia ch'ei volse:

*A jó mester egész közel hajolt hozzám,
szólván: „Mondd nekik, amit szeretnél”;
és elkezdtem, mivel ő akarta:*

103. «Se la vostra memoria non s'imboli
nel primo mondo da l'umane menti,
ma s'ella viva sotto molti soli,

*„Hogy emléketek ne oszadjék el
az első világban az emberi elmékből,
hanem maradjon élő még sok éven át,*

106. ditemi chi voi siete e di che genti;
la vostra sponcia e fastidiosa pena
di palesarvi a me non vi spaventi».

*mondjátok meg, kik vagytok és honnét jöttök;
a visszataszító és kínna teli büntetés miatt
ne féljete felfedni előttem kiléteteket.”*

109. «Io fui d'Arezzo, e Albergo da Siena»,
rispuose l'un, «mi fé mettere al foco;
ma quel per ch'io mori' qui non mi mena.

*„Arezzói voltam,” válaszolt az egyik
„és Albergo da Siena küldött máglyára;
de nem a halálom oka vezetett idáig.*

112. Vero è ch'ì' dissi lui, parlando a gioco:
"T' mi saprei levar per l'aere a volo";

e quei, ch'avea vaghezza e senno poco,
Igaz ugyan, hogy tréfából azt mondtam neki:
“Fel tudnék én emelkedni a légbe repülve”;
és amaz, aki ilyesmikre vágyott és kevés esze volt,

115. volle ch'i' li mostrassi l'arte; e solo
perch' io nol feci Dedalo, mi fece
ardere a tal che l'avea per figliuolo.
akarta, hogy tanítsam meg neki e tudományt;
és mivel Daedalusszá nem változtam,
annak révén égetett meg, aki fiaként szerette.

118. Ma ne l'ultima bolgia de le diece
me per l'alchimia che nel mondo usai
dannò Minòs, a cui fallar non lece».
De a tíz közül az utolsó bugyorba
az alkímiáért, mit a világban gyakoroltam,
Minósz ítelt, akinek tévednie tilos”.

121. E io dissi al poeta: «Or fu già mai
gente sì vana come la sanese?
Certo non la francesca sì d'assai!».
És én szóltam a költőnek: „Létezett valaha
olyan hiú nép, mint a siénai?
Bizony, még a franciák is sokkal kevésbé azok!”

124. Onde l'altro lebbroso, che m'intese,
rispuose al detto mio: «Tra'mene Stricca
che seppe far le temperate spese,
Erre a másik leprás, aki hallott engem,
így felelt a szavamra: „Ne számítsd közéjük Striccát,
aki tudott mértékkel költekezni,

127. e Niccolò che la costuma ricca
del garofano prima discoverse
ne l'orto dove tal seme s'appicca;
és Niccolót, aki elsőként fedezte föl
a szegfűszeg költséges szokását

a kertben, ahol ilyen mag gyökeret ereszt;

130. e tra'ne la brigata in che disperse
Caccia d'Ascian la vigna e la gran fonda,
e l'Abbagliato suo senno proferse.

*és ne számítsd közéjük a kompániát sem, amelyben
Caccia d'Ascian eltékozolta a szőlőt s a nagy szántóföldet,
és Abbagliato az eszét mutatta meg.*

133. Ma perché sappi chi sì ti seconda
contra i Sanesi, aguzza ver' me l'occhio,
sì che la faccia mia ben ti risponda:

*De, hogy tudd, ki helyesel neked így
a sienaiak ellenében, vegyél jól szemügyre,
hogy az arcom felelhessen a tekintetednek:*

136. sì vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio,
che falsai li metalli con l'alchìmia;
e te dee ricordar, se ben t'adocchio,

*látni fogod, hogy Capocchio árnya vagyok,
aki alkímiával hamisítottam a fémeket;
és emlékezned kell rám, ha jól ismerlek fel,*

139. com' io fui di natura buona scimia».

a természetnek mily ügyes majma voltam.

Kommentár (Pokol XXIX)

1. *A sok ember...*: az ének első sora összegzi az előző bugyor jellegzetességeit: az emberek és sebek sokaságát és sokféleségét. (vö. Pk. XXVIII, 1-12.)

2. *mámorossá tették a szemem*: két fő értelmezés szerint: 'könnytől fátyolossá' (Sapegno [1964], 324), 'szinte részeggé', mert minden erős érzelem megrészegít (Chiavacci Leonardi, 504). Ágoston (*Vallomások*, VI, 8, 2): ugyanezt az igét használja a gladiátorjátékokon a vér látványától megrészegedő Alypius leírására: „Mikor a vért meglátta, avval együtt vad kegyetlenség civakodott a lelkébe, s nem fordult el, hanem mereven odafigyelt; az őrzöngés szinte öntudatlanul beléje

szállt. Gyönyörködött a gyalázatos mérkőzésben s a kegyetlen élvezet elkábította („inebriatur”).” (ford. Vass József, id. Durling–Martinez, 458.) A szónak (*inebriate*) bibliai gyökerei is vannak: Izajás XVI, 9: „Elárasztalak könnyeimmel...” („inebriabo te lacryma mea”) és Ezékiel XXIII, 33: „Részegséggel és szomorúsággal telsz el” („ebriate et dolore repleberis”).

8. *ha azt hiszed, megszámlálhatod*: Vergilius első megszólalását is áthatja az énekben rá annyira jellemző ironia és szenvtelenség.

9. *a völgy huszonkét mérföldnyit kanyarodik*: a kilencedik bugyor kerülete 22 mérföld; a következő énekben a tizedik bugyor kerületét is megjelöli 11 mérföldben – ez utóbbi kisebb, mivel közelebb helyezkedik el a középponthoz.

10. *Lábunk alatt van már a hold*: Vergilius, szokásához híven, a bolygók állásával hívja fel Dante figyelmét a múlt időre. A hold a lábuk alatt van, vagyis, a „nadir”-nak nevezett csillagászati ponton, ez, két nappal a telihold után (*Pk. XX, 127*), Nagyszombat délután fél kettőt jelent.

18. *mélyedésben*: a „mélyedés” szó, ahogy pl. a „völgy” és az „árok” a dantei szóhasználatban a bugyrot jelöli.

20. *véremből való lélek*: ezzel az ellentétes szószerkezettel jellemzi rokonát, Gerit (ld. a 27. sorhoz írt jegyzetet), ami kifejezője az esete (gyilkossága miatt a bosszú elvárása) iránt való ellentétes érzéseinek. Az antik és kortárs szokásjog ütközik a keresztény értékrenddel.

25-26. *láttam őt .../ rád mutatni, és ujjával erősen fenyegetni*: a haragos, méltatlankodó, és ujjával mutogató, fenyegető alak mind személyiségjegyeiben, viselkedésében, gesztusaiban emlékeztet XXIV-XXV. énekben felbukkanó, és Isten felé fityiszt mutató Vanni Fucci alakjára.

27. *Geri del Bello*: Alighieri – ebből Geri – di Bello, Dante apjának unokatestvére. Mint guelfet 1260 után száműzték Firenzéből; egy 1266-os bolognai feljegyzésben, majd egy 1276-os firenzei okiratban felbukkan a neve; 1280-ban Pratóban távollétében elítélték erőszakos viselkedésért. Dante fiai szerint viszályszító volt (Jacopo), és egy bizonyos Brodaio dei Sacchetti gyilkolta meg (Pietro). Pietro hozzáteszi, hogy később (Benvenuto szerint harminc évvel a haláleset után) egy Alighieri megbosszulta a halálát, megölve az ellenséges család egy tagját. (A két család közötti ellenségeskedés

egészen 1342-ig dúlt.)

30. *aki Hautefort kastélyát birtokolta:* Bertran de Born (ld. *Pk.* XXVIII, 134).

40. *kolostor:* a szó (ol. „chiostro”, a latin „claustrum”ból) eredeti jelentése szerint ’ zárt hely’ (pl. *Pg.* VII, 21; Petrarca, *Rvf.* CXCI, 8), amellyel általában a rendházakat nevezték meg.

41. *laikus testvér:* a bugyor bűnös lakóinak a laikus testvérként való megnevezése a kolostor-metaphora ironikus játékának folytatása.

43-44. *panasz nyilazott felém...:* kidolgozott metafora, amelyet a 43.s. igéje alapoz meg. *részvétellel vasalt nyílhegyek:* ahogy a nyilak hegyén lévő vas lehetővé teszi, hogy belefúródjanak a húsba, úgy üt rést a részvét Dante szívében.

47-48. *Chiana-völgy és Maremma / és Szardínia:* ezek Dante korában a maláriától leginkább sújtott vidékek. *Chiana-völgy:* Toscana déli részén található, Arezzo és Chiusi között; a mocsaras víz miatt nyáron az egész völgy szenvedett a maláriától. *Maremma:* a *Pk.* XIII 7-9. sora is ezt a vidéket írja körbe. Számos leírás (pl. Joseph Forsyth 1802–3-as útleírása: *Italy*, 156.o.) tanúskodik a vad, mocsaras vidék pestises levegőjéről, ami megfertőzi a télen ott élelmet gyűjtő parasztokat, és nyárra a tetemeiket a hazavezető úton találják meg, vagy hazaviszik a „maremmai betegséget”. A XXV. ének a 19. sorban nevezi meg, mint kígyókban bővelkedő vidéket. *Szardíniáról* így ír Buti: „nagyon beteges sziget, ahogy azt mindenki tudja, aki ott volt”.

52. *A hosszú sziklahíd utolsó szegélyére:* a tíz bugyrot átszelő nagy sziklás hídfüzér utolsó íve.

54. *tisztábbá vált a látásom:* a közeledés miatt.

55-57. *a magas Úr ...:* az igazság, Isten szolgálólánya (aki mint ilyen, csalhatatlan), bünteti a hamisítokat, akiket ehhez a bugyorhoz (*ide*) jegyez föl a bűnösök könyvében. A könyv képe bibliai eredetű: Dán. 7:10 („Ítéletet tartottak, és felnyitották a könyveket”); Jel 20:12 („Láttam, hogy trónja előtt állnak a halottak, kicsinyek és nagyok. Könyveket nyitottak ki. Kinyitottak egy másik könyvet is, az élet könyvét. A halottak fölött ítéleztek, ahogy a könyvekben fel volt jegyezve, a tetteik szerint”). De a bűnöket és jótetteket tartalmazó könyv képe a középkori olvasó számára elsősorban a *Dies Irae*, liturgikus himnusból lehetett ismerős: „Az írott könyv elhozatik / melyben minden foglaltatik / kiből végzés formáltatik” (Babits

Mihály fordítása).

59-64. *Aegina*: Ovidius meséli (*Met.* VII, 523-660), hogy Juno, megharagudva Aegina nimfára, aki Jupiter kedvese volt, olyan rettenetes pestist küldött Aegina egész szigetére (a sziget a nimfáról kapta a nevét), hogy csak Aeacus király élte túl. A király Jupiterhez fohászkodva érte el, hogy a lába mellett szaladó hangyák emberekké változtatva népesítsék be újra a szigetet. Dante a *Vendégségben* is említi a mítoszt (IV/XXVII/17).

61-62. az állatok, a legkisebb féregig, / mind elpusztultak: értsd 'a legkisebb férgek kivételével' (Castelvetro, Inglese). A *Bestiario toscano* pedig a hangyát, mint „kis férgecskét” (*vermicello picciolo*) határozza meg, Benvenuto is így magyarázza a dantei szóválasztást: "quod formica vermis parvus" (id. Ledda, 2012).

74. ahogy tepsit a tepsizhez...: ahogy a tűzhelyen helymegtakarítás céljából egymáshoz döntve melegítik a tepsiket (így tettek, ha nem főzni akartak, hanem kifejezetten felmelegíteni az edényeket).

76-80. Nem láttam még úgy mozgatni a lóvakarót...: Sem a lovászfíú, akit az ura sürget, sem az éjjel, fáradtan lovat vakaró ember (aki minél hamarabb végezni akar a munkával) nem kapar olyan sebesen, mint ahogy ez a két lélek vakarózik.

87. és fogót képzel időnként belőlük: az ujjaidból; így tépkedve a bőrdarabokat.

88. olasz: Dante itt is a „latin” (*latino*) szóval jelöli honfitársait, ahogy mindig a *Színjátékban*. Az *italiano*-t még csak földrajzi értelemben használták a korban. Vö.: *Pk.* XXII, 65.

97: Megtört ekkor a kölcsönös támasz: az egymásnak támaszkodó két lélek eltávolodik egymástól, hogy Dante felé fordulhassanak.

98. remegve: egyrészt a kölcsönös támasz elvesztése miatt, másrészt a remegés a betegség tünete is, ahogy azt néhány kommentár pl. Tommaseoé megállapítja.

104. első világban: a földi életben. A második világ a túlvilág.

109. Arezzói voltam: Griffolino d'Arezzo szólal meg, akiről a dokumentumokból tudjuk, hogy 1258-ban Bolognában a Toszkánok Köréhez tartozott, és 1272-ben máglyán halt meg, eretnokség vádjai miatt. Tanultságára utal, hogy Lana és Buti „maestro”-nak nevezi. „Jelentős és igen kifinomult alkimista” volt (Bambaglioli), aki Sienában, a legnagyobb titokban gyakorolta mesterségét. Egy léha és

üresfejű nemesúr, Albero vagy Alberto háznépéhez csatlakozott, aki valószínűleg a sienai püspök természetes fia volt (lásd pl. Francesco da Buti), és ennek védelmét élvezte. Dante és a régi kommentárok írják le a történetet, miszerint egy nap Griffolino tréfából azt állította, hogy még repülni is tud, ha akar; Albero elhitte, s erősködött, hogy tanítsa meg őt is erre a tudományra. Ebből az esetből fakadt Albero haragja, ami odáig vezetett, hogy (feltehetőleg, mint varázslót) feljelentette pártfogójánál, a püspöknél. Jacopo Alighieri és Jacopo della Lana tanúsága szerint Griffolinót mint eretneket és patarénust égették meg, nem az alkímia gyakorlása miatt (vö. 111. sor: *nem a halálom oka vezetett idáig*).

110. *Albero da Siena*: lásd fenn. A dokumentumokban 1286 és 1294 között bukkan föl. Az antik kommentárok a sienai püspök természetes fiaként mutatják be. Egy 1286-os dokumentum fra Bartolomeo inkvizítorral való kapcsolatáról tanúskodik. (Archivio di Stato di Siena, *La sala della Mostra e il museo delle tavolette della Biccherna*, Siena, 1903, 34. Sapegno, 331.)

119. Vagyis az eretnekség vádja hamis volt.

122. A sienaiak hiúsága közmondásos volt: Dante a *Purgatóriumban* (XIII, 151-153) is *hiú népként* definiálja. Egy boccacciói novellában (*Decameron*, VII, 3) is felbukkan egy sienai ifjú, Rinaldo, aki annak ellenére, hogy barátnak állt, örömét lelte abban, „hogy finom ruhában cifrázkodhat, s minden egyéb dolgában is csinosítgatta és piperézte magát, és dalokat és szonetteket és táncra való énekeket írogatott és énekelt, és csupa efféle dolgokon járatta az eszét” (Révay József fordítása).

123. A franciák igen hiú nép hírében állottak. Benvenuto: „a franciák a legrégebbi időktől kezdve igen hiú nép, ahogy azt látjuk Iulius Caesarnál is, és ma...”.

124. *a másik leprás*: Capocchio. Dante itt nevezi meg egyedül az alkímistákat sújtó betegséget.

125. *Ne számítsd közéjük*: ironikus. *Stricca*: Valószínűleg Stricca di Giovanni dei Salimbeniről van szó, aki 1276-ban és 1286-ban Bologna előjárója volt, „az apja gazdag örökséget hagyott rá, és ő mindent eltékozolt hóbortokban és ostobaságokban” (Selmi-kommentár); „fényes költekezéseket csapott és társaságát herdálónak nevezték” (Lana). Mások Stricca dei Tolomeivel azonosítják (Acquarone), aki

dózsbarát (*frate gaudente*) volt, és 1294-ben még élőként említi egy dokumentum.

127. Niccolò: Lana szerint dei Salimbeni, Stricca fivére; Pietro, Benvenuto és mások Buonsignoriként említik.

129. a kert: Siena, ahol *ilyen mag*, ilyen szokás könnyen elterjed.

130. kompánia: a „költekező társaság” (*brigata spendereccia*), amely 12 gazdag sienai ifjúból alakult meg a XIII. század közepén. „Ez a társaság igen fényűzően és tékozlóan élt, vacsorákon és ebédeken vettek részt, mindig gyönyörű, ezüsttel felszerszámozott lovakon lovagoltak, gyönyörű ruhákat viseltek, a szolgálk is költekezők voltak és méretre szabott ruhákat viseltek, és egyre nagyobb és nagyobb étkezéseket és költekezéseket csaptak. Egyéb fényűzések között például megsüttették bundában a forintot, tálon hozatták maguk elé, és úgy ették szopogatva, mint a kagylót, majd az asztal alá dobták a pénzt, mint a kagylóhéjat, és sok más ehhez hasonló dolgot csináltak” (Buti). Benvenuto és Vellutello leírása szerint a társaság minden javát pénzzé tette, egy több mint 200.000 dukátos halmot rakva így össze, és ezt 20 hónap alatt együttesen elköltötték. Érdekesség, hogy Cecco Angiolieri, olasz költő is tagja volt egy ilyen társaságnak. A *Pokol* XIII. énekében (120. sor) felbukkanó Lano (Arcolano di Ricolfo Maconi) is ehhez a társasághoz tartozva tékozlta el jelentékeny vagyonát.

131. Caccia d'Ascian: Caccianemico degli Scialenghi di Asciano, aki a társaságban gazdag földjeit tékozlta el (*szőlőt és a nagy szántóföldet*).

132. Abbagliato: Bartolomeo dei Folcacchieri ragadványneve. Ahogy Caccia, aki gazdag volt, elköltötte a tulajdonát a társaságban, úgy Abbagliato, aki szegény volt, az eszét költötte itt el (Ottimo). Abbagliato komoly tisztségeket töltött be Sienában, Toscanában a guelf Taglia kapitánya volt, 1300-ban halt meg.

136. Capocchio: a firenzei Capocchio mester a Firenzei Névtelen és Buti szerint Dante társa volt a tanulmányokban, és jelentékeny hírneve volt, mint mindenféle dolgok hamisítójának. Benvenuto meséli, hogy Capocchio egyszer a körmeire festette a Passió teljes történetét nagy aprólékossággal, de amikor Dante odalépett hozzá, hogy megkérdezze, mit csinál, amaz a nyelvével azonnal letörölte mindazt, amit oly nagy munkával készített el. Sienában, 1293-ban máglyán halt meg, mint alkimista, ahogy azt a városi levéltár egy

dokumentuma is alátámasztja (Archivio di Stato di Siena, 35; *Enc. Dant.*, I, 820-821).

Képek

A Pokol XXIX. énekének ábrázolásai (Forrás: BRIEGER-MEISS-SINGLETON)

1. ábra. London, B.M. Yates Thompson 36, 53r.



2. ábra. Chantilly, Musée Condé 597, 199v (pisai, 1345 k.)



3. ábra. Holkham Hall 514, p. 45. (italiai, XIV. sz. 3. negyede)



4. ábra. Altona, Christianeum, 40r (pisai, 1385k.)





5. ábra Vatican, lat. 4776, 99v. (firenzei, 1390-1400 k.)

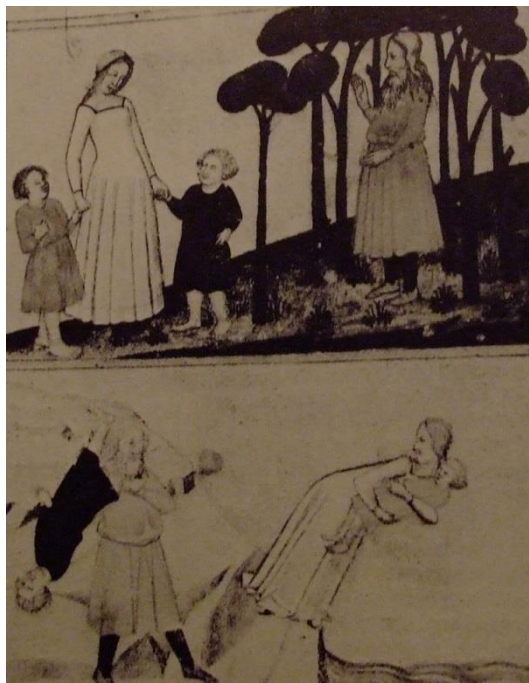
II. A Pokol XXX. énekének ábrázolásai (BRIEGER-MEISS-SINGLETON)



1. ábra. Holkham Hall 514, p. 46.



2-3. ábra. Vat. lat. 4776, 102v és 103r. (Firenze, 1390-1400 k.): 1. Athamas és Inó; 2. Hecuba megtalálja Polydóros testét.

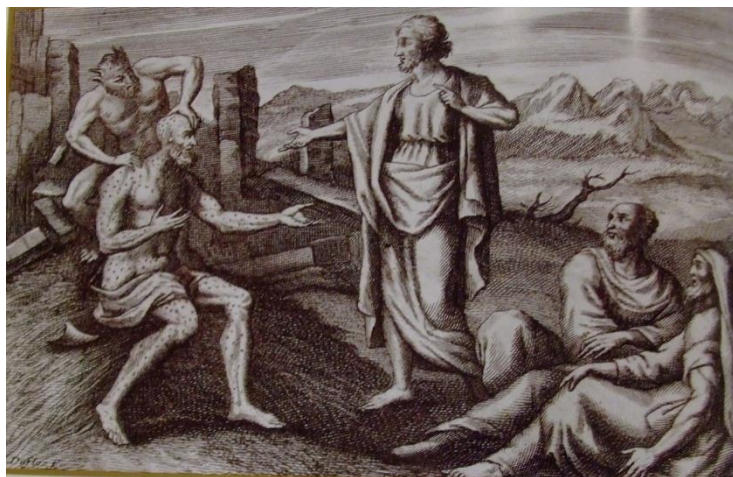


4. ábra Velence, Marciana, it.IX. 276, 22r (Veneto, XIV. sz. vége)

III. Jób ábrázolásai



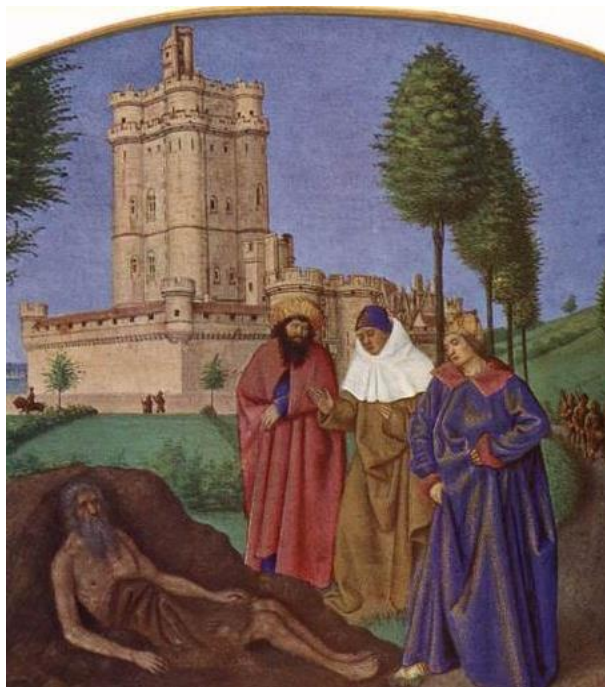
1. ábra – 1140-1150, román stílusú dombormű. Museo di Navarra, Pamplona



2. ábra - *Histoire de l'Ancien et Nouveau Testament*, 1724. Mary Evans Picture Library, London.



3. ábra - Roma, Vat. gr. 749, IX. század



4. Jean Fouquet: Étienne Chevalier imádságoskönyvének miniatúrája
1452-60; Musée Condé, Chantilly, Franciaország.



5. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Latin 15675, detail of f.5v (démon kinozza Jóbót). St Gregory the Great, *Moralia in Job*. 1175-1200.

IV. "Christus medicus"

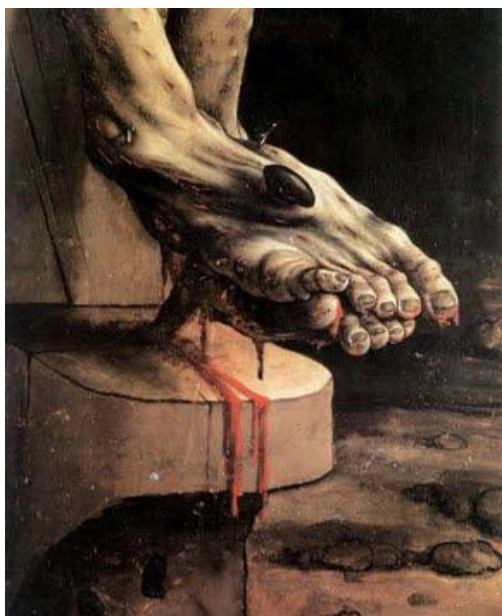


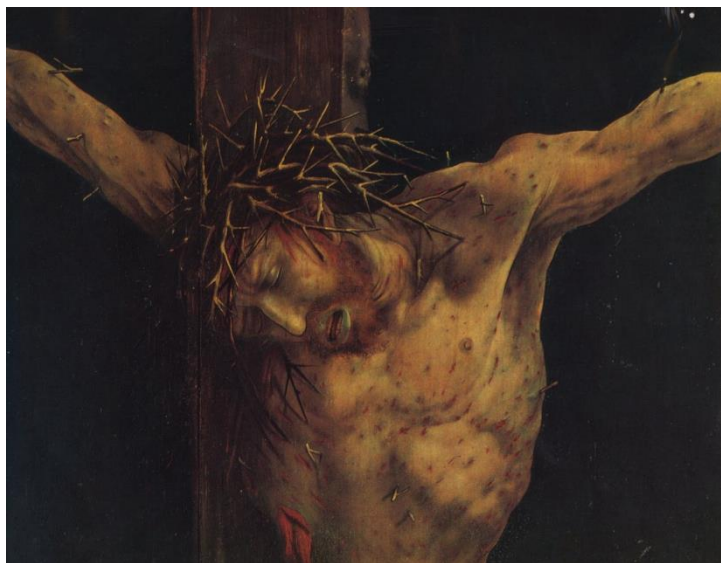
1. Krisztus meggyógyít tíz leprást Codex Aureus Epternacensis, 1035-1040.



2. Krisztus leprással, Bambergi evangélium, IX. sz.

V. "Christus patiens": A pestis-sebekkel ábrázolt Krisztus:
Matthias Grünewald, Isenheimi oltár, 1506-15, részletek





Bibliografía

- Agrimi-Crisciani = Jole Agrimi-Chiara Crisciani, *Medicina del corpo e medicina dell'anima: note sul sapere del medico fino all'inizio del secolo 13*, Episteme, Milano, 1978.
- Albertus Magnus = *Libellus de Alchimia*, Ascribed to Albertus Magnus (trans. By Virginia Heines), Univ. California Press, Berkeley and Los Angeles, 1958.
- Aldovrandi = Ulisse Aldovrandi, *Ornithologiae tomus alter*, 1600, Liber Decimusquartus qui est de Pulveratricibus Domesticis, trascrizione di Fernando Civardi.
<http://www.summagallicana.it/Aldrogallus/italiano/247%20it.htm>
- Anglico = Bartolomeo Anglico, *De rerum proprietatibus*, Minerva, G.M.B.H., 1964; a Frankfurt, Apud Wolfgangum Richter, 1601, faksimile-kiadása.
- Arnolfo d'Orléans = Ghisalberti, Fausto, (ed.) *Arnolfo d'Orléans: un cultore di Ovidio nel secolo 12*, 1932, 219.
- Arbessmann = Arbessmann, R., *The Concept of Christus medicus in St. Augustine*, in *Traditio*, 10 (1954), 1-28.
- Avicenna = Avicenna, *Avicennæ Arabum medicorum principis*, Venezia, Iuntae, 1608.
- Barolini 1993 = Barolini, Teodolinda, *Il miglior fabbro: Dante e i poeti della Commedia*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993, 180-190.
- Barolini 2003 = Barolini, Teodolinda, *Stile e narrativa nel basso Inferno dantesco*, in: *La Commedia senza Dio : Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Feltrinelli, Milano, 2003, 110-141.
- Bartoli 2005 = Bartoli, Vittorio, "Etico" ("Inf." XXX 56) con il significato di 'tisico': un persistente errore ottocentesco, in *Studi Danteschi*, LXX (2005), 91-92.
- Bartoli 2007 = Bartoli, Vittorio, *L'idropisia di maestro Adamo en Inferno XXX. Importanza della dottrina umorale di Galeno nel medioevo*, in *Tenzzone*, VIII (2007), 11-29.
- Bartoli-Ureni = Vittorio Bartoli-Paola Ureni, *La malattia di Maestro Adamo*, in *Studi Danteschi*, LXVII (2002), 99-116.
- Bertini Malgarini = Bertini Malgarini, Patrizia: *Linguaggio medico e anatomico nelle opere di Dante*, in *Studi Danteschi*, vol. 61 (1989), 29-108.

- Bériac = Bériac, Françoise, *La paura della lebbra*, in: *Per una storia delle malattie*, a cura di Jacques Le Goff e Jean-Charles Sournia, Dedalo, Bari, 1986, 173-186.
- Bigi = Bigi, Emilio, *Canto XXX*, in *Lectura Dantis Scaligera I, "Inferno"*, dir. da M. Marazzan, F. Le Monnier, Firenze, 1971, 1064-1086.
- Bonsignori = Bonsignori, Giovanni, *Ovidio Metamorphoseos vulgare* (a c. di Erminia Ardissino), Commissione per i testi di lingua, Bologna, 2001.
- Bosco = Bosco, Umberto, *Alternanza degli stili nella decima bolgia*, in *Altre pagine dantesche*, 1987, 109-135.
- Bosco *Lebbra* = Bosco, Umberto, *Lebbra*, in: *Enciclopedia Dantesca* (dir. Umberto Bosco), Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1984, vol. III, 605-606.
- Brieger– Meiss–Singleton = Brieger, Peter–Meiss, Millard–Singleton, Charles S., *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, Princeton U.P., Princeton, 1969.
- Bruni = Bruni, Arnaldo, *Per il canto XXX dell'Inferno*, in *L'Alighieri*, 38 (2011), 91-108.
- Cavalca = Cavalca, Domenico, *Medicina del cuore ovvero Trattato della pazienza* (G. Bottari [ed.], Silvestri, Milano, 1838), II, XII.
- Cavalca/Volg. = *Volgarizzamento delle vite de' SS. Padri di fra Domenico Cavalca*, per Giovanni Silvestri, Milano, 1830, 280-283 (*Vita di S. Eulogio Alessandrino*).
- Chance = Chance, Jane, *Monstra-naturalità distorte: Bertram dal Bornio, Ecuba*, in *I monstra nell'Inferno dantesco: tradizione e simbologie: atti del 33. Convegno storico internazionale* (Todi, 13-16 ottobre 1996), Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 1997, 235-276.
- Chaucer = Chaucer, Geoffrey, *I racconti di Canterbury*, Sansoni, Firenze, 1972.
- Chiavacci Leonardi = Chiavacci Leonardi, Anna Maria, *Dante Alighieri: Commedia*, Zanichelli, Bologna, [1991] 2001.
- Contini/Poeti = Contini, Gianfranco, *Poeti del Duecento*, Einaudi, Torino, 1979.
- Contini = Contini, Gianfranco, *Sul XXX dell'Inferno* [1955], in *Un'idea di Dante: saggi danteschi*, Einaudi, Torino, 1976, 159-170.
- Curtius = Curtius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Harper Torchbooks, New York, 1963, 280-281.

- Da Pisa = Da Pisa, Giordano, *Prediche inedite* (dal ms. Laurenziano, Acquisti e Doni 290), Cecilia Iannella (ed.) Edizioni ETS, Pisa, 1997.
- Da Pisa/2 = *Prediche del B. Giordano da Rivalto recitate in Firenze dal MCCCII al MCCCIV* (a c. di D. Moreni), Magheri, Firenze, 1831, I, 266-267.
- Da Pisa/3 = *Prediche inedite del B. Giordano da Rivalto dell'ordine de' predicatori recitate in Firenze dal 1302 al 1305* (a c. di Enrico Narducci), Gaetano Romagnoli, Bologna, 1867, 303.
- Dragonetti = Dragonetti, Roger, *Dante et Narcisse ou les faux-monnayeurs de l'image* [1965], in *Dante: la langue et le poème* (2006), Belin, Paris, 171-227.
- Duby, Georges, *L'anno Mille: storia religiosa e psicologia collettiva*, Einaudi, Torino, 1976.
- Giovanni del Virgilio = *Giovanni del Virgilio espositore delle Metamorfosi* (a c. di F. Ghisalberti), L. S. Olschki, Firenze, 1933.
- Giovanni del Virgilio/*All.*, = *Allegorie Librorum Ovidii Methamorphoseos a Magistro Johanne De Virgilio Prosaice Ac Metrice Compilate*.
- Di Benedetto = Di Benedetto, Arnaldo, *Canto XXIX*, in *Lectura Dantis Neapolitana. "Inferno"*, 1986, 547-556.
- Durling = Durling, Robert M., *Canto XXX. Dante among the falsifiers*, in *Lectura Dantis. "Inferno" A canto-by-canto commentary*, 1998, 392-405.
- Durling-Martinez = *The Divine Comedy of Dante Alighieri* (ed., translation, introduction, notes by R.L. Martinez and R.M. Durling), Oxford U.P., New York, 1997.
- Foucault = Foucault, Michel, *Storia della follia*, Rizzoli, Milano, 1963.
- Frankel = Frankel, Margherita, *Juno among the Counterfeiters: Tragedy vs. Comedy in Dante's "Inferno" 30*, in *Dante Today* (ed. by A.A. Iannucci), *Quaderni d'Italianistica*, vol. X, no. 1-2, (1989), 173-197.
- Garlandia = Garlandia, Giovanni di, *Integumenta Ovidii: poemetto inedito del secolo 13.* (a c. di F. Ghisalberti), G. Principato, Messina, 1933.
- Geremek = Geremek, Bronislaw, *L'emarginato*, in Jacques Le Goff (a c. di), *L'uomo medievale*, Laterza, Roma-Bari 1987, 393-421.
- Gilson = Gilson, Simon, A., *Human Anatomy and Physiology in Dante*, in *Dante and the human body* (ed. by J.C. Barnes and J. Petrie), Four

- courts press, Dublin, 2007.
- Gualandini = Gualandini, Simona, *Mito e cultura classica nella bolgia dei falsari*, Tesi di laurea, 2010/2011, Università di Bologna.
- Haag = Haag, Herbert, *Dizionario biblico*, (trad. di R. Amerio), SEI, Torino, 1960.
- Iannella 1999 = Cecilia IANNELLA, *Giordano da Pisa: etica urbana e forme della società*, ETS, Pisa, 1999.
- Iannella 1995 = Iannella, Cecilia, *Malattia e salute nella predicazione di Giordano da Pisa* in "Rivista di storia e letteratura religiosa", XXXI (1995), 2, 177-216.
- Iannucci = Iannucci, Amilcare A., *Musical imagery in the Mastro Adamo episode*, in *Da una riva e dall'altra*, 1995, pp. 103-118.
- Jankovits = Jankovits László, *Hüvelmény* in *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, tom. XXIX: Ötvös Péter Festschrift, SZTE BTK, Szeged, 2006, 107-113.
- Ledda 2012 = Ledda, Giuseppe, *Commento a "Inf." XXIX e XXX*, ADI BUR, 2012. In corso di pubbl.
- Ledda 2012/2 = Ledda, Giuseppe, *Inferno XXX*, in *Lectura Dantis Andreapolitana*, St. Andrews, 2012. In corso di pubbl.
- Ledda 2008 = Ledda, Giuseppe, *La «Commedia» e il bestiario dell'aldilà. Osservazioni sugli animali nel «Purgatorio»*, in *Dante e la fabbrica della «Commedia»*. Atti del Convegno Internazionale di Studi [Ravenna 14-16 settembre 2006] (a c. di A. Cottignoli-D. Domini-G. Gruppioni, Longo, Ravenna, 2008, 123-143.
- Ledda 2006 = Ledda, Giuseppe, *Semele e Narciso. Miti ovidiani della visione nella "Commedia" di Dante*, in Anselmi-Guerra, *Le "Metamorfosi" di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Gedit, Bologna, 2006, 17 – 40.
- Klanciczay = Klanciczay, Gábor, *Elgyötört test és megtépett ruha. Két kultúrtörténeti adalék a performance gyökereihez*, in Szőke, A. (szerk.), *A performance-művészet*, Artpool-Balassi-Tartóshullám, Budapest, 2000, 145-183.
- <http://www.artpool.hu/performance/klanciczay1.html>
- Lokaj = Lokaj, Rodney J., *Gianni Schicchi e il cavallo di Troia*, in *Linguistica e Letteratura*, XXVII (2002), no. 1-2, 71-79.
- Margiotta = Margiotta, Giacinto, *"Inferno" XXX*, in *Nuove letture dantesche*, Le Monnier, Firenze, 1969, 83-104.

- Marti = Marti, Mario, *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Rizzoli, Milano, 1956.
- Mayer = Mayer, Sharon M., *Dante's Alchemists*, in *Italian Quarterly*, vol. XII, no. 47-48, (1969), 185-200.
- Montanari = Montanari, Fausto, *Il canto XXIX dell' "Inferno"*, in *Critica Letteraria*, 6, XX (1978), no. 3, 419-426.
- Niccoli = Niccoli, Alessandro, *Scabbia*, in: *Enciclopedia Dantesca* (dir. U. Bosco), Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1984, vol. V, 46.
- Orvieto – Brestolini = Orvieto, Paolo–Brestolini, Lucia, *La poesia comico-realistica: dalle origini al Cinquecento*, Carocci, Roma, 2000.
- Padoan *Atamante* = Padoan, Giorgio, *Atamante*, *Enciclopedia Dantesca* (dir. U. Bosco), Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1984, vol. I, 435.
- Padoan *Ecuba* = Padoan, Giorgio, *Ecuba*, in: *Enciclopedia Dantesca*, 1984, vol. II, 628-629.
- Padoan *Mirra* = Padoan, Giorgio, *Mirra*, in: *Enciclopedia Dantesca*, 1984, vol. III, 972-973.
- Paquini = Pasquini, Emilio, *Intertestualità e intratestualità nella Commedia dantesca, La tradizione del Novecento letterario*, CUSL, Bologna, 1993.
- Pál-Újvári 2001 = *Szimbólumtár*, szerk. Pál József-Újvári Edit, Balassi, Budapest, 2001.
- Perrus = Perrus, Claude, *Canto XXX*, in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno* (2000), 425-436.
- Pertile = Pertile, Lino, *Canto XXIX. Such outlandish wounds*, in *Lectura Dantis. "Inferno". A canto-by-canto commentary*, 1998, 378-391.
- Read = Read, John, *The Alchemist in Life. Literature and Art*, Nelson, London, 1947.
- Rebuffat = Rebuffat, Enrico, *Furie d'uomini, di bestie, di dannati: "Inf." XXX 22-27. kézirat*.
- Roggero = Roggero, Silvia, *Malattia e linguaggio nella „Commedia” di Dante*, Tesi di laurea, Università di Torino, 2006/2007.
- Rossini = Rossini, Antonio, *Rane e formiche nella "Commedia": la leggenda di due antichi popoli fra tradizione ovidiana, mediazione patristica ed intertestualità dantesca*, in *Rivista di Cultura Classica e Medievale*, XLIV (2002), 1, 81-88.

- Russo = Russo, Vittorio *"Inferno" XXIX: oltre l'"indescrivibile" orrore e la smagante compassione*, in *Omaggio a Gianfranco Folena* (1993) , I, 463-472.
- Sanguineti = Sanguineti, Edoardo, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki, Firenze, 1961.
- Sapegno = Sapegno, Natalino, *"Inferno" XXIX* , in *Lecture dantesche 1: Inferno* (a c. di G.R. Getto), Sansoni, Firenze, 1964, 567-581.
- Shoaf = Shoaf, R. Allen, *Dante, Chaucer, and the currency of the word : money, images, and reference in late medieval poetry*, Pilgrim books, Norman (Oklahoma), 1983.
- Újvári = Újvári Edit, *Test-oppozíció az Isenheimi-oltár táblaképein*, in *A test szemiotikája*. Semiotica Agriensis 10. Magyar Szemiotikai Társaság–ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2013 (megjelenés alatt).
- Varanini = Varanini, Giorgio, *Il canto di Maestro Adamo*, in *L'accesso strale: saggi e ricerche sulla Commedia*, Federico & Ardia, Napoli, 1984, 47-65.

Kommentárok: <http://dante.dartmouth.edu>

Eszter DRASKÓCZY

Le metamorfosi dei falsari: allusioni ovidiane, antecedenti biblici e la teologia della malattia nei canti XXIX-XXX dell'*Inferno*

Nei canti della bolgia dei falsari troviamo molti richiami espliciti a figure e avvenimenti ovidiani: dalla peste di Egina al volo di Dedalo; dall'incenerimento di Semele alla follia di Atamante e a quella di Ecuba; sino agli amori folli e agli inganni tragici perpetrati da Mirra e subiti da Narciso. I paralleli con i canti dei ladri e la fitta rete di allusioni ovidiane accentuano il carattere metamorfico della pena dei falsari.

Tali allusioni ovidiane svelano però i loro complessi significati solo se lette insieme agli altri elementi culturali e intertestuali che agiscono in questi canti, come il linguaggio della scienza medica, l'intertestualità biblica e religiosa, il simbolismo teologico della malattia.

